LE ROMAN HISTORIQUE A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

ESSAI SUR L'INFLUENCE DE WALTER SCOTT

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

LOUIS MAIGRON

Chargé de Cours à la Faculté des Lettres de Lyon.

ACAD. LUGD BAT. BIBL.

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, Boulevard Saint-Germain, 79

1898

A MON MAITRE

MONSIEUR MAURICE CROISET

PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

HOMMAGE

DE RECONNAISSANCE ET DE RESPECTUEUSE AFFECTION

PRÉFACE

Dans le premier tiers du XIXe siècle, quelque temps avant le triomphe du Romantisme, un genre se produisit dans notre littérature, qui enleva d'abord tous les suffrages et provoqua toutes les admirations. Ce n'était pas un inconnu cependant que le roman historique. Quelques écrivains du XVIIe siècle s'y étaient appliqués de toutes leurs forces; la période suivante ne l'avait pas ignoré; et, à l'aurore même de notre siècle, Mme de Genlis et toute la tourbe de ses rivales, avec une intrépidité admirable et bien digne d'un meilleur objet, entassent à l'envi les *Jeanne de France* sur les *Mathilde* et les *Stanislas de Pologne* sur les *Charpentier de Saardam*. Mais tant d'efforts, une si louable persévérance n'arrivent qu'à produire des œuvres insupportables de médiocrité, écœurantes de faiblesse et bien dignes du méprisant oubli où la postérité les laisse ensevelies. Ces longs tâtonnements semblaient pour le genre une marque certaine de stérilité et les tentatives d'organisation paraissaient n'en devoir jamais être qu'infructueuses, quand brusquement, aux environs de 1820, tout change. L'engouement remplace le mépris et la célébrité la plus éclatante succède à l'obscurité la plus misérable. Jamais revanche d'un passé dédaigné ne fut plus rapide et plus glorieuse. Grimauds de lettres et écrivains de génie, ils y contribuent tous d'une égale ferveur et d'un égal enthousiasme. Ce fut un prodigieux éclat. Un aussi

vif succès semblait promettre et garantir une vogue durable; et cependant la décadence devait être prompte, comme la grandeur avait été soudaine. Moins de dix ans après ses premiers triomphes, le roman historique ne rencontrait déjà plus qu'indifférence auprès de ce même public qui l'avait accueilli avec tant de transport. Presque aussi rapidement qu'elle s'était dissipée, l'ombre autour de lui se reforme, et il retombe dans un oubli d'où n'ont pu le tirer ni la *Salammbô* de Flaubert, ni le *Roman de la Momie* de Théophile Gautier et qui pourrait bien être éternel. Il a fallu à peu près deux siècles pour l'organiser, dix ans en ont épuisé la vogue, et sa renaissance demeure fort problématique, pour ne pas dire impossible[1]. Fortune singulière et bien faite pour surprendre, aussi éphémère que glorieuse, unique peut-être dans l'histoire de toute la littérature : l'objet de ce livre est d'en essayer une explication.

L'explication n'a rien de bien difficile ni de bien rare, et il est surprenant que les historiens du Romantisme, s'ils l'ont entrevue, ne l'aient pas plus nettement formulée. Il ne s'agit cependant que d'un simple rapprochement chronologique. C'est en 1820 que les succès de Walter Scott déterminent la grande vogue du roman historique, et il jette son dernier éclat avec *Notre-Dame de Paris*. Or, quel est le phénomène capital dans cette période de notre histoire littéraire? N'est-ce pas l'organisation du Romantisme? N'a-t-on pas attendu jusqu'aux environs de 1820 pour agiter d'une façon particulièrement vive et sérieuse la grave question de la révolution dont 1830 vit l'explosion et le triomphe ? Partout, à ce moment, une fermentation profonde soulève et fait bouillonner les esprits. Avec une ardeur et une confusion sans égales, une génération nouvelle cherche la forme d'art capable de convenir à une société nouvelle. Par

[1] Bien entendu, il ne peut être ici question que d'un large mouvement collectif, comme celui qui fait l'objet de cette étude. Le roman historique, au XIXe siècle, a été cultivé isolément, non sans mérite, et on ne serait pas embarrassé de citer, parmi ses dernières productions contemporaines, des œuvres où il y a peut-être plus que du talent.

deux fois au moins, par la Révolution et par l'Empire, le fonds social a été profondément remué et comme retourné. Des choses anciennes qu'on croyait inébranlables ont été renversées ; d'autres se sont élevées et affermies dont on ne soupçonnait même pas l'existence. Comme la société, la littérature, elle aussi, devait se transformer. Mais on ne change pas des habitudes de penser et des façons de sentir aussi aisément que des institutions politiques ou des cadres administratifs. La Révolution était faite, l'Empire lui avait succédé, la Restauration même était venue après l'Empire, que la littérature en était aux sourdes agitations, prodromes d'une révolution future. Elle arrivait à peine à son 1789, bien loin d'avoir fait son 93 ; et malgré des signes avant-coureurs de temps nouveaux, malgré l'exemple de Chateaubriand et l'influence de Mme de Staël, les mêmes malaises vagues travaillaient toujours une société grosse d'un nouvel idéal littéraire, mais qui ne parvenait pas à l'enfanter.

Un genre aida à cet enfantement, et ce fut le roman historique — sous la forme que venait de lui donner Walter Scott. On ne pouvait, avec un à-propos plus admirable, plus complètement satisfaire tous les goûts, répondre à toutes les exigences. Pas une des nouveautés que désiraient alors les esprits, et d'une ardeur si passionnée, dont il ne permît la réalisation ou même n'offrît déjà le modèle. Prosateurs et poètes français allaient délaisser l'histoire ancienne pour ne s'inspirer plus que de l'histoire nationale : il en facilitait la connaissance et travaillait à la remettre en honneur. La jeune génération était avide de pittoresque et de couleur locale : il apportait l'un et l'autre avec profusion. Elle voulait partout des émotions vives et des sensations fortes : il prit plaisir à étaler devant elle les spectacles les plus poignants et les tragédies les plus douloureuses. Enfin, il n'est pas jusqu'à sa forme même qui ne fût un objet de séduction. Les intempérants novateurs étaient impatients de toute servitude : il n'avait pas eu d'Aristote ni de Boileau pour lui imposer des règles et fixer les lois

immuables de sa poétique. Mais qui ne voit qu'en réalisant ainsi — et beaucoup plus facilement, beaucoup plus complètement que tout autre genre — les principes essentiels de la nouvelle école, le roman historique devenait l'instrument le plus sûr des futures conquêtes? qu'écrivains et public y ont fait leur apprentissage de toutes les grandes nouveautés qui devaient bientôt régner partout triomphantes? et que donc, et en un mot, rien ne pouvait mieux préparer l'avénement du Romantisme lui-même? Du premier jour et avec des transports d'enthousiasme, les futurs révoltés l'acclamèrent: ils ne pouvaient rêver pour leurs doctrines auxiliaire plus utile ni serviteur plus puissant.

Le succès en devait être considérable : il fut prodigieux. Il fut encore plus éphémère ; et la brièveté de cette vogue s'explique aussi aisément que sa soudaineté et son éclat. Puisque la préparation du Romantisme avait été la raison d'être du roman historique, on pouvait prévoir que 1830 lui deviendrait fatal. Et, en effet, il n'a pas survécu au triomphe d'une école qu'il avait si puissamment contribué à établir, et ses derniers fidèles ne sont plus que des retardataires ou des isolés. — En termes plus catégoriques, il n'aurait donc jamais été qu'une œuvre de circonstance? Son développement n'aurait été si subit et si extraordinaire que parce que la révolution romantique trouvait en lui un de ses plus actifs, un de ses plus importants facteurs? et jamais on ne l'aurait véritablement cultivé pour lui-même? — L'affirmation serait paradoxale, ou tout au moins excessive ; et on croira difficilement que Vigny, Mérimée, Balzac et Hugo, quand ils écrivaient *Cinq-Mars*, la *Chronique de Charles IX*, *les Chouans* et *Notre-Dame de Paris*, aient eu d'autre but et d'autre ambition que de réaliser au moins mal l'idée qu'ils s'étaient préalablement faite de l'époque qu'ils allaient décrire. Mais qu'ils en aient eu conscience ou non, — la chose importe assez peu en elle-même, aucun écrivain n'ayant jamais pu même soupçonner les conséquences latentes de son œuvre — il y avait dans ces romans quelque chose qui les dépassait singulièrement, qui fait comprendre de façon merveilleuse la rapi-

dité foudroyante de leur succès, et c'est qu'à travers et par delà leur objet particulier : une conspiration sous Louis XIII ou la peinture des mœurs françaises au xve siècle et au temps de la Révolution, leurs auteurs obéissaient d'instinct à des principes plus généraux et d'une nécessité encore plus immédiate : résurrection de l'histoire nationale, couleur locale, etc., et donc qu'ils contribuaient, chacun à sa manière, mais tous certainement de toute leur puissance, à la future victoire du Romantisme. Quelle part précise doit en revenir à ces écrivains et par conséquent au genre qu'ils ont cultivé, nous essaierons de l'établir, mais cette part n'est pas douteuse. C'est à ce point de vue, et à ce point de vue seul, qu'il faut se placer pour comprendre l'extraordinaire développement du roman historique au xixe siècle et pour s'y intéresser. Il ne commence qu'après les premiers succès en France de Walter Scott, pour finir avant même *Notre-Dame de Paris*. *Cinq-Mars* en est la première œuvre sérieuse, comme la *Chronique de Charles IX* l'éclatant couronnement. C'est justement entre les années 1820 et 1830 que le Romantisme s'organise : ce sont aussi les deux dates extrêmes de l'histoire de notre genre. Et on ne peut pas dire qu'il y ait là coïncidence heureuse, mais fortuite. La vérité est qu'entre la préparation du mouvement romantique et l'éclatant succès du roman historique il y a rapport nécessaire et liaison rigoureuse de phénomènes. Supprimez le roman historique, vous ne supprimerez pas sans doute le Romantisme ; mais enlevez le Romantisme, et le roman historique ne sortira pas de son ancienne obscurité. Un système d'accord avec la chronologie ne doit pas renfermer toutes les erreurs. A défaut d'autres mérites, il a au moins celui d'expliquer la grandeur rapide de notre genre et sa décadence plus rapide encore. Tant qu'ils reconnurent en lui un instrument admirablement approprié à l'œuvre qu'ils voulaient accomplir, les romantiques le comblèrent d'attentions et de prévenances. L'œuvre une fois faite et le vieux serviteur devenu inutile, on le rejeta avec dédain, on l'oublia. Il n'y a rien de plus naturel et de plus humain.

immuables de sa poétique. Mais qui ne voit qu'en réalisant ainsi — et beaucoup plus facilement, beaucoup plus complètement que tout autre genre — les principes essentiels de la nouvelle école, le roman historique devenait l'instrument le plus sûr des futures conquêtes? qu'écrivains et public y ont fait leur apprentissage de toutes les grandes nouveautés qui devaient bientôt régner partout triomphantes? et que donc, et en un mot, rien ne pouvait mieux préparer l'avénement du Romantisme lui-même? Du premier jour et avec des transports d'enthousiasme, les futurs révoltés l'acclamèrent : ils ne pouvaient rêver pour leurs doctrines auxiliaire plus utile ni serviteur plus puissant.

Le succès en devait être considérable : il fut prodigieux. Il fut encore plus éphémère ; et la brièveté de cette vogue s'explique aussi aisément que sa soudaineté et son éclat. Puisque la préparation du Romantisme avait été la raison d'être du roman historique, on pouvait prévoir que 1830 lui deviendrait fatal. Et, en effet, il n'a pas survécu au triomphe d'une école qu'il avait si puissamment contribué à établir, et ses derniers fidèles ne sont plus que des retardataires ou des isolés. — En termes plus catégoriques, il n'aurait donc jamais été qu'une œuvre de circonstance? Son développement n'aurait été si subit et si extraordinaire que parce que la révolution romantique trouvait en lui un de ses plus actifs, un de ses plus importants facteurs? et jamais on ne l'aurait véritablement cultivé pour lui-même? — L'affirmation serait paradoxale, ou tout au moins excessive ; et on croira difficilement que Vigny, Mérimée, Balzac et Hugo, quand ils écrivaient *Cinq-Mars*, la *Chronique de Charles IX*, *les Chouans* et *Notre-Dame de Paris*, aient eu d'autre but et d'autre ambition que de réaliser au moins mal l'idée qu'ils s'étaient préalablement faite de l'époque qu'ils allaient décrire. Mais qu'ils en aient eu conscience ou non, — la chose importe assez peu en elle-même, aucun écrivain n'ayant jamais pu même soupçonner les conséquences latentes de son œuvre — il y avait dans ces romans quelque chose qui les dépassait singulièrement, qui fait comprendre de façon merveilleuse la rapi-

dité foudroyante de leur succès, et c'est qu'à travers et par delà leur objet particulier : une conspiration sous Louis XIII ou la peinture des mœurs françaises au xve siècle et au temps de la Révolution, leurs auteurs obéissaient d'instinct à des principes plus généraux et d'une nécessité encore plus immédiate : résurrection de l'histoire nationale, couleur locale, etc., et donc qu'ils contribuaient, chacun à sa manière, mais tous certainement de toute leur puissance, à la future victoire du Romantisme. Quelle part précise doit en revenir à ces écrivains et par conséquent au genre qu'ils ont cultivé, nous essaierons de l'établir, mais cette part n'est pas douteuse. C'est à ce point de vue, et à ce point de vue seul, qu'il faut se placer pour comprendre l'extraordinaire développement du roman historique au xixe siècle et pour s'y intéresser. Il ne commence qu'après les premiers succès en France de Walter Scott, pour finir avant même *Notre-Dame de Paris*. *Cinq-Mars* en est la première œuvre sérieuse, comme la *Chronique de Charles IX* l'éclatant couronnement. C'est justement entre les années 1820 et 1830 que le Romantisme s'organise : ce sont aussi les deux dates extrêmes de l'histoire de notre genre. Et on ne peut pas dire qu'il y ait là coïncidence heureuse, mais fortuite. La vérité est qu'entre la préparation du mouvement romantique et l'éclatant succès du roman historique il y a rapport nécessaire et liaison rigoureuse de phénomènes. Supprimez le roman historique, vous ne supprimerez pas sans doute le Romantisme ; mais enlevez le Romantisme, et le roman historique ne sortira pas de son ancienne obscurité. Un système d'accord avec la chronologie ne doit pas renfermer toutes les erreurs. A défaut d'autres mérites, il a au moins celui d'expliquer la grandeur rapide de notre genre et sa décadence plus rapide encore. Tant qu'ils reconnurent en lui un instrument admirablement approprié à l'œuvre qu'ils voulaient accomplir, les romantiques le comblèrent d'attentions et de prévenances. L'œuvre une fois faite et le vieux serviteur devenu inutile, on le rejeta avec dédain, on l'oublia. Il n'y a rien de plus naturel et de plus humain.

Telle est l'idée principale qui commande le développement de ce travail. Etudier l'organisation et la genèse du roman historique « à la Walter Scott » ; déterminer ses progrès successifs et le montrer prenant de plus en plus conscience de lui-même jusqu'au jour où il n'est pas éloigné de créer des chefs-d'œuvre ; et en même temps et surtout, montrer que les étapes de ce développement, ou, si l'on veut, les moments de cette évolution, correspondent à autant de périodes précises dans le développement même du Romantisme, de telle sorte que l'histoire du roman historique et celle du Romantisme se suivent pas à pas, se mêlent, se confondent, et, pour tout dire d'un mot, ne forment qu'une seule et même histoire ; par une conséquence nécessaire, jeter peut-être un peu de lumière sur une question d'histoire littéraire restée encore par certains côtés assez obscure : c'est un dessein ambitieux sans doute, mais à coup sûr d'un intérêt profond. Nous ne souhaitons que de ne pas y être trop sensiblement inférieur[1].

Notre étude cependant, sous peine d'être maladroitement tronquée, ne pouvait se renfermer dans ces strictes limites. Il est incontestable que c'est à partir de 1820 seulement que

[1] Il importe de ne pas exagérer la portée de ces affirmations. Elles ne veulent pas dire — on pourrait être tenté de le croire — que c'est du roman historique que le Romantisme a reçu sa forme, encore moins son esprit. Car alors la brusque décadence de notre genre après 1830 resterait inexpliquée, et surtout parfaitement inexplicable. De plus, il faudrait prouver que c'est le roman historique qui a *donné* le goût du moyen âge, de la couleur locale, du pittoresque dans le récit et le dialogue, etc., etc. Et c'est ce qui est de tout point insoutenable. Tous ces goûts n'avaient pas attendu, pour exister, l'apparition de Walter Scott et des œuvres françaises inspirées de Walter Scott. Depuis longtemps ils avaient été déposés dans les esprits par Chateaubriand, Mme de Staël et J.-J. Rousseau qui demeurent ainsi les seuls vrais créateurs du romantisme en France. Mais leurs œuvres n'avaient qu'imparfaitement réalisé le nouvel idéal. Ce fut le bonheur et la gloire du roman historique d'apporter une réalisation à peu près complète des principes nouveaux, lesquels lui demeurent toujours *antérieurs* et *préexistants*. A lui donc ne saurait revenir l'honneur d'avoir *engendré* le Romantisme, pas plus d'ailleurs que de lui avoir *imposé son mode de développement*. Il en a simplement facilité la naissance et hâté l'évolution. Ç'a été un guide et un aide, pas autre chose. Et ce n'est pas non plus autre chose qu'on a voulu prouver dans ce travail. *Cf.* livre, IV. Conclusion.

l'histoire de notre genre devient intéressante, et qu'il ne commence véritablement à compter qu'avec *Cinq-Mars*. Mais la France n'avait pas attendu l'influence féconde de Walter Scott pour avoir des romans historiques. Mlle de Scudéry a eu la prétention d'en écrire, et La Calprenède, et Mlle de Lussan, et Courtilz de Sandras, et l'abbé Prevost, et bien d'autres encore. Pourquoi toutes ces œuvres étaient-elles frappées d'avance de stérilité? Et comment était-il impossible qu'elles ne fussent pas la médiocrité même? Est-il bien sûr d'ailleurs que, malgré leur faiblesse, rien n'en ait subsisté? Et n'auraient-elles pas contribué, de très loin sans doute, mais contribué tout de même, à la formation du genre véritable? Car enfin le roman historique n'est pas sorti tout organisé et parfait du cerveau de Walter Scott. L'Écossais a eu des prédécesseurs. Qu'est-ce qu'ils lui ont donné? Et, sans rien perdre de son originalité, de quoi leur est-il redevable? Autant de questions que nous ne pouvions laisser sans réponse. A essayer seulement de les résoudre, notre travail gagnera d'être plus complet et plus solide : c'est l'évolution même du roman historique qu'il tentera d'établir, sa lente et pénible genèse, son développement soudain, sa rapide décadence et les traces qu'il peut avoir laissées de son passage. Comme il est naturel, nous insisterons surtout sur la période de plein épanouissement. On comprend cependant qu'il y ait intérêt à chercher quels autres genres il a pu favoriser avant de disparaître, comme aussi à déterminer comment il était à peu près chez nous, déjà complètement formé, quand l'influence de Walter Scott vint l'animer et véritablement lui donner la vie.

Ce n'est pas la première fois que nous écrivons le nom de Walter Scott, et on a pu le lire en sous-titre de notre travail. Il est impossible en effet de traiter du roman historique en France au XIXe siècle, sans faire une large part à l'auteur de l'*Abbé*, de *Quentin Durward* et d'*Ivanhoe*. C'est lui le vrai fondateur du genre, et de 1820 à 1830 et au delà, tous nos écrivains ont subi son heureuse influence. Qu'ils l'avouent ou non — ils

l'avouent en général — ils n'ont eu que lui pour modèle. Si Vigny, Mérimée, Balzac, Hugo, et tous les inconnus qui les ont précédés, comme aussi les romanciers oubliés qui les ont suivis, diffèrent si profondément des La Calprenède, ou des Courtilz de Sandras, c'est pour avoir connu, pratiqué, imité les « Waverley Novels ». Walter Scott est à l'origine de leur talent, et de leurs œuvres, même de celles qui paraissent les plus opposées à la manière écossaise. Il n'était que juste de lui donner la place qu'il méritait, d'autant que le roman historique ayant fortement contribué, nous l'avons dit, à la préparation du romantisme, c'est par conséquent sur la littérature moderne que l'étranger a exercé une influence directe, dont il doit être possible de mesurer la portée et de préciser la profondeur. Ces questions d'influences étrangères et d'actions et de réactions réciproques des littératures sont parmi les plus intéressantes et les plus fécondes de la critique contemporaine, et nous ne pouvions pas ne pas nous y essayer dans une étude où elles s'imposaient naturellement — et dont au surplus elles avaient fait l'idée première et le dessein initial.

La logique même du sujet fixait ainsi le plan de notre travail : elle lui assignait surtout ses véritables limites, et c'est à peine si, dans une histoire du roman historique pendant une partie du XIXe siècle, il sera parlé d'Alexandre Dumas. — « Quel étrange oubli ! » ne manqueront pas de dire les admirateurs du conteur inimitable ; car Dumas a encore des admirateurs, et il en est digne, et nous ne serions pas embarrassé de le prouver, « quel étrange oubli ! ou quel mépris profond ! » Il n'y a ni oubli, ni mépris, et ce ne sont pas les sentiments qui peuvent être ici en cause. Mais Dumas, avec tous les mérites qu'il a et tous ceux qu'on lui suppose, devait nécessairement rester hors de notre sujet. Quand donc a-t-il écrit ? De quelle époque sont ses grands romans historiques — grands au moins par le nombre de leurs volumes — et son Histoire de France à l'usage du peuple ? Au surplus, ce n'est pas seulement des rigueurs de la chronologie qu'il est la

victime, et il a d'autres torts que celui d'être venu trop tard. Avec cette intrépidité de confiance qui est une de ses plus divertissantes qualités, il s'est imaginé sans doute ressusciter ce qui n'était déjà plus qu'un cadavre, et nous sommes contraint d'avouer que personne n'aurait porté au roman des coups plus sûrement mortels, s'il ne les avait déjà reçus depuis longtemps. Avec une insouciance, une inconscience véritablement surprenantes, l'enfant prodigue a tout bouleversé, tout désorganisé, tout détruit. C'est bien de son œuvre qu'on peut dire qu'elle n'est plus ni du roman ni de l'histoire ; et quand il nous arrivait de lire, à propos d'œuvres postérieures à l'influence écossaise, que jamais le roman historique n'avait cessé d'être un genre bâtard, nous pensions involontairement qu'il ne l'avait jamais été comme depuis *Isabel de Bavière* ou les *Mémoires d'un Médecin*. Conteur admirable, d'une verve étourdissante, au mouvement dramatique incomparable, au dialogue étincelant : nous n'y contredisons point, nous le soutiendrons même volontiers. Mais imitateur, mais rival de Walter Scott ! C'est ce que nous ne pourrons jamais admettre : et malgré sa popularité, ou plutôt à cause d'elle, Alexandre Dumas devra se contenter ici d'une mention rapide — et d'un des derniers rangs.

La méthode de ce travail peut en faire pressentir l'esprit. On n'y agitera aucune des questions d'esthétique auxquelles pourrait donner lieu l'examen critique du genre en lui-même. Elles sont nombreuses, cependant, et fort intéressantes[1]. Qu'est-ce que le roman historique ? Pourrait-on aujourd'hui en essayer une définition et en formuler une poétique ? Ses ennemis, avec un dédain superbe, ont toujours affecté de l'appeler un genre faux, hybride, bâtard. Qu'y a-t-il de mérité ou d'injuste dans ces injurieux qualificatifs ? ou, si l'on veut laisser la discussion de ses principes, jusqu'à quel point a-t-il réalisé la prétention

[1] Nous nous proposons de les examiner en détail et d'en donner une solution, au moins historique, dans un travail particulier.

de nous donner des représentations exactes des personnes ou des époques qu'il s'est proposé de décrire? N'a-t-il pas oublié trop souvent les rapports qui l'unissent à l'histoire ou ce qui l'en sépare?... Toutes ces questions, et toutes celles qui seraient de même nature, nous ne les examinerons même pas. Notre tâche, beaucoup plus modeste, est déjà bien suffisante. A quoi d'ailleurs pourraient bien aboutir les plus brillantes spéculations sur l'essence du roman historique, sa nature, ses caractères, etc., etc.? Et la belle conquête, d'établir par raison démonstrative qu'il est ou non viable, et qu'en le cultivant on est exposé peut-être à cultiver un genre faux, hybride ou même bâtard! Le genre a existé, nous connaissons ses œuvres : il suffit. En envisager l'étude du côté historique est toute notre ambition. Cette sorte d'exposition prête moins à l'éclat: elle n'en sera que plus fructueuse. Il faut bien cependant, incomplète ou entière, superficielle ou profonde, que nous ayons au préalable une théorie du roman historique. Ce sera celle de Walter Scott lui-même dans ses meilleurs jours, celle qui lui a fait exécuter *Ivanhoe* — et la *Chronique de Charles IX* à Mérimée. Au surplus nous verrons cette poétique se former d'elle-même sous nos yeux, et il nous suffira d'être attentifs pour en recueillir successivement tous les traits essentiels.

Une de ces questions nous a assez fortement tenté cependant, tant elle paraît au premier abord s'imposer, et il nous est venu quelquefois à la pensée de demander compte à certains romans de leur fidélité historique. Une simple réflexion nous en a fait comprendre l'inutilité et l'inanité. Le roman, même historique, n'est pas l'histoire. Déjà ce titre de « Roman historique » ne renferme-t-il pas, à lui seul, une contradiction? Et que peut bien être une histoire qui n'est pas exclusivement historique, mais historique à la fois et romanesque? Le roman est par définition une fiction, et les fictions sont rigoureusement proscrites par l'histoire. Comment résoudre cette antinomie? Nous nous en épargnerons la peine. A l'application d'ailleurs, cet examen de la fidélité historique des romans ne pouvait qu'être

incomplet ou monotone. Il ne fallait pas songer à les soumettre tous à la critique. Dès lors, de quel droit choisir les uns et négliger les autres ? Enfin un dernier scrupule, une dernière prudence nous ont retenu : nous croyons, avec Sainte-Beuve, l'histoire trop sacrée pour y porter une main profane. Aussi ne l'avons-nous abordée qu'en profane et dans la limite même où un « honnête homme » est tenu de la connaître. Il nous suffit de savoir que Richelieu a été autre chose qu'un tyran vindicatif et jaloux, uniquement occupé de sa fortune personnelle ; que Louis XIII n'avait pas de la royauté la même conception que Louis XIV ; que Charles IX ne saurait que très difficilement passer pour un prodige de profondeur d'esprit et de décision ; et enfin que la principale habitude de Jeanne d'Arc n'a pas été d'entendre soupirer à ses pieds le gouverneur de Vaucouleurs ou les officiers de Charles VII — c'est-à-dire de savoir de l'histoire ce qu'en savaient à peu près les lecteurs auxquels s'adressaient les romans historiques.

Nous ne pouvions pas songer davantage à parler de toutes les œuvres qu'a produites la courte période que nous avons étudiée : l'énumération seule exigerait des volumes ; et surtout ç'eût été aussi contraire que possible à notre objet. Car ce n'est pas une histoire complète du roman historique, même circonscrite entre *Cinq-Mars* et *Notre-Dame*, que nous avons voulu écrire. Non pas qu'il nous eût été impossible d'exécuter à la rigueur une partie de ce travail dont on ne peut comprendre la morne et décourageante étendue qu'à la condition d'avoir examiné soi-même et d'un peu près le steppe démesuré. Nous avons fait plus de lieues que nous n'en ferons parcourir au lecteur, et nous lui épargnerons la désespérante longueur, le mortel ennui de plus d'une étape. C'est bien assez d'avoir été obligé de nous les infliger à nous-même. Deux lignes établissent la nullité de certains romans, et, pour avoir droit d'écrire ces lignes, il a fallu quelquefois des semaines entières des plus fastidieuses lectures. Il est vrai que ce n'est pas avoir perdu son temps que d'avoir constaté l'insuffisance ou la pau-

vreté absolues de ces œuvres. Leur mérite, si c'en est un, est de faire nombre et de témoigner, par leur foule, du prodigieux succès qu'obtint à un moment le roman historique. Elles peuvent intéresser l'érudit: elles nous touchent à peine. De là, dans notre travail, des lacunes volontaires, non des oublis, des omissions, non des négligences. Il ne tenait qu'à nous de grossir démesurément certains chapitres: notre étude en eût été alourdie, sans que notre système y gagnât plus de solidité et de force. D'ailleurs, entre le respect de la logique intime de notre sujet et la vaine parade d'une érudition facile, notre choix était fait d'avance.

C'est cette logique qui explique certains de nos jugements, et pourquoi, par exemple, nous avons si délibérément placé la *Chronique de Charles IX* bien au-dessus de *Notre-Dame de Paris*. Ce n'est peut-être pas l'opinion commune, et on pourrait tout d'abord en éprouver quelque surprise. Ce jugement, cependant, il nous était impossible de ne pas le formuler, et tout nous obligeait d'établir la supériorité du roman de Mérimée sur celui de Hugo. Qu'isolément et en elle-même, la *Chronique* ait une valeur artistique plus grande que *Notre-Dame*, nous n'aurions garde de l'affirmer, mais il ne s'agit pas, pour l'heure, de critique absolue, et notre ambition — elle reste encore assez forte — est uniquement d'expliquer l'évolution d'un genre: or, le moyen de ne pas mettre au premier rang les productions qui réalisent le plus complètement les caractères essentiels de ce genre? Aucune œuvre n'a contribué à l'organisation définitive du roman historique comme la *Chronique de Charles IX*; avec *Notre-Dame* au contraire, et malgré les formes extérieures les plus éclatantes, les plus éblouissantes, ce n'est rien moins que la désorganisation qui commence. Nous n'étions pas libre de ne pas donner les rangs que nous avons donnés, et ce n'est pas seulement par raison chronologique qu'il faut mettre le roman de Victor Hugo immédiatement après celui de Prosper Mérimée.

Nous accordera-t-on maintenant de dire un mot de l'utilité

d'un sujet comme le nôtre — s'il était convenablement traité ? Elle nous paraît double. Il permet, dans un espace rigoureusement circonscrit et qu'on peut embrasser sans trop de peine, de suivre toute l'histoire d'un genre, d'en voir la naissance, le développement et la mort, d'assister à son évolution. C'est une première source d'intérêt assez profond pour des esprits un peu curieux de l'explication des faits et des lois qui régissent les phénomènes littéraires. En voici une autre encore plus sérieuse. Les études de littérature comparée prennent chaque jour plus d'importance, et elles sont aussi attrayantes que fécondes. Il nous était impossible de ne pas nous occuper ici de Walter Scott. Quelle part a-t-il prise au développement du roman historique français, et, à travers ce genre particulier, quelle influence a-t-il exercée sur la littérature moderne elle-même, l'occasion était trop séduisante pour ne pas tenter de le déterminer : on pourra se convaincre que cette part et cette influence sont plus considérables qu'il ne paraît tout d'abord. Sans doute ce sont là des questions délicates, et dans l'étude de ces influences et de ces réactions réciproques, il peut être difficile de doser avec exactitude les divers éléments de ce qu'on pourrait appeler un problème de chimie littéraire. Ce n'était pourtant pas une raison de ne pas l'essayer, et nous ne voudrions qu'avoir apporté, par un exemple précis, une contribution modeste à un vaste et difficile, mais encore plus intéressant sujet.

LE
ROMAN HISTORIQUE
A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

ESSAI SUR L'INFLUENCE DE WALTER SCOTT

LIVRE PREMIER

LE ROMAN HISTORIQUE AVANT LE ROMANTISME

S'il est indiscutable que le vrai roman historique est une conquête de notre siècle, il n'en est pas moins certain que les Vigny et les Mérimée, les Balzac et les Hugo ont eu des précurseurs dans notre littérature, et que, avec toutes les différences qui peuvent d'ailleurs les en séparer, leurs véritables ancêtres restent bien, non pas seulement les Courtilz de Sandras et les Prevost, mais même les La Calprenède et les Scudéry. Les uns ont écrit, ou plutôt ils ont cru écrire des romans historiques : leurs héros ne sont jamais que des personnages illustres et dont la postérité a gardé le souvenir; il n'y a qu'une toile de fond à leurs scènes, et c'est toujours l'histoire; la plus ordinaire enfin de leurs prétentions est de ne rien avancer qu'ils ne puissent soutenir d'authentiques et irréfutables témoignages. C'est aussi la prétention la moins justifiée. Il est même plaisant de les entendre protester de leur respect pour la vérité d'autant qu'ils l'altèrent davantage; chose après tout fort naturelle, personne n'ayant le ton plus affirmatif que le plus effronté menteur. Quelques-uns même ont là-dessus une intrépidité d'assurance qui déconcerte ou qui désarme, et leur ignorance de l'histoire n'a guère

d'égale que leur prétention d'y être à peu près infaillibles. Mais, quelque ridicules ou amusants que soient le travestissement et la mascarade, il est remarquable que tous ces « romanistes », comme les appelait Bayle, obéissent d'instinct à une des lois du roman historique, qui est de ne point prendre ses personnages dans une réalité trop voisine, et donc en général assez peu poétique. Or, reculer leurs scènes jusqu'aux temps mal éclairés du moyen âge, les transporter même jusqu'aux époques fabuleuses de la légende romaine, c'était exactement donner à leurs œuvres l'attrait que devaient dégager plus tard et pour d'autres lecteurs, *Notre-Dame de Paris,* ou la *Chronique de Charles IX, Quentin Durward* ou *Ivanhoe.*

Avec des ambitions plus modestes, d'autres réalisent moins mal, quoique sans le savoir, la formule du roman historique moderne, et se rapprochent d'autant plus du but qu'ils semblent moins y tendre. Au lieu d'introduire l'histoire dès les premières pages, avec ostentation et fracas, et de lui faire ainsi dominer l'œuvre tout entière, ils la dissimulent au contraire, la glissent à l'ombre et comme à couvert de leurs aventures tragiques ou plaisantes, nous ôtant de cette façon, et fort habilement, la tentation et même le droit d'être exigeants et sévères pour des figures reléguées à l'arrière-plan. En même temps, par le choix des époques et des personnages, ils s'astreignent à plus d'exactitude et de fidélité. Désormais, plus de Pharamond ni de Cyrus, de Clélie ni d'Horatius Coclès, personnages fabuleux ou légendaires, plus poétiques que vrais et dont il est impossible de vérifier le vrai caractère; mais Louis XIII et Mazarin, la cour des Stuarts ou celle de Saint-Germain, c'est-à-dire l'histoire d'hier ou même l'histoire présente, et dont chaque lecteur peut immédiatement éprouver le degré d'exactitude ou de fausseté. Par là s'insinuait dans le roman un certain respect de la vérité historique, et le genre apprenait à se préserver des travestissements grotesques qui, en discréditant sa fortune, peuvent le compromettre et le déshonorer à tout jamais.

Enfin, à l'aurore même du XIXe siècle, et quelques années avant que Walter Scott exécutât ses romans historiques d'après les règles que devaient s'efforcer d'observer chez nous ses premiers imitateurs, un grand écrivain qui reste le premier et le plus grand artiste de toute la littérature française, Chateaubriand, dans *les Natchez, les*

Martyrs et *le Dernier Abencérage*, découvrait, ou appliquait mieux que tout autre un des éléments essentiels du genre : le cadre et le décor, ou autrement dit, la couleur locale. Le roman historique avait à peu près tous ses organes. Il ne lui manquait qu'une chose, assez importante à vrai dire : et c'était de vivre. Mais la matière en avait été pétrie et comme façonnée dans le limon et l'argile. Il ne fallait plus qu'un souffle pour tout animer. Il vint, et ce fut d'Angleterre.

Ainsi envisagée, l'histoire du roman historique avant le Romantisme prend un intérêt, et même par instants un attrait véritables. On se prend à oublier l'insignifiance et l'insipidité des œuvres, quand on ne s'attache qu'à suivre, à travers elles, la lente genèse et la formation inconsciente d'un genre nouveau. Chaque groupe travaille à son organisation définitive et prépare la matière de l'œuvre future. Sans doute le progrès n'est ni toujours bien rigoureux, ni toujours bien continu. Ces sortes de formations ne peuvent guère suivre une chronologie exacte, et il y a dans le dessin général des cassures, des retours ou des prolongements de lignes. Mme Riccoboni a écrit après l'abbé Prevost, et le succès d'enthousiasme de Walter Scott, loin d'éclairer Mme de Genlis, ne l'a attachée que de plus belle à son respectable dessein de faire de l'histoire un cours de morale pratique. Mais plus claire ou plus confuse, plus régulière ou plus capricieuse dans son développement, ce qui est sûr, et ce qu'un peu d'attention fait découvrir par-dessous le pêle-mêle obscur et le fatras des œuvres, c'est l'élaboration du roman historique lui-même. Il reste toujours acquis, et nous espérons bien le démontrer, que Walter Scott est à l'origine du grand mouvement de rénovation du genre. C'est de lui et de son exemple que se réclament tous les nouveaux romanciers, grands ou petits, obscurs ou illustres, depuis A. de Vigny jusqu'à Paul Lacroix, depuis Frédéric Soulié jusqu'à Balzac. Mais si c'est bien l'illustre Écossais qui, en dégageant la formule du genre nouveau, a paru véritablement le créer, nous en avions en France, il faut bien le dire, presque tous les éléments. C'est donc justice, tout en reconnaissant au grand étranger ses titres de gloire et en rendant à César ce qui appartient à César, de faire à nos écrivains la part qui leur revient dans cette création. On essaiera de montrer qu'elle pourrait bien avoir plus d'importance qu'on ne serait tenté de le croire d'abord et d'après une vue superficielle des choses.

CHAPITRE PREMIER

LE COURANT IDÉALISTE [1]

Le roman au XVIIe siècle. Pourquoi il prend rapidement la forme du roman historique. Ignorance de l'objet même du roman. Goût du public pour le roman historique. — Raisons plus profondes de la vogue du genre. — Le goût du grand et de l'héroïque. — Le besoin d'authenticité. — Le roman historique et la tragédie. — Pourquoi le roman historique était alors impossible. — L'histoire au XVIIe siècle : Mézeray. — Etranges déformations que les romanciers font subir à l'histoire : La Calprenède, Mme Durand, etc. — Les préfaces d'*Ibrahim* et de *Faramond ;* contradictions des œuvres et des préfaces. — Que les écrivains de ce groupe n'ont pas voulu écrire des romans historiques; Mme d'Aulnoy, Mlle de Lussan, Mmes de Villedieu, Genlis, Florian, Marmontel, etc. — Ce que le roman historique doit à ce groupe. — La poésie du passé.

Le XVIIe siècle, où tant de choses se sont organisées, les grands genres littéraires et la monarchie absolue, devait assister aussi aux tentatives d'organisation d'un genre remis en faveur par l'*Astrée* [2],

[1] Comme il est essentiel de fixer et de préciser le sens d'un terme d'autant qu'il est plus flottant et plus vague, nous appelons (faute d'un mot plus clair et surtout plus simple) *idéalistes* les écrivains qui altèrent systématiquement l'histoire, moins soucieux de la décrire dans sa *réalité* que d'après l'*idée* plus ou moins fausse qu'ils ont pu s'en faire, et qui, dans le mensonge ou la faiblesse générale, sont un peu plus faibles ou un peu plus menteurs. On remarquera que ce n'est pas tout à fait le sens qu'y attache M. Koerting dans son ouvrage *(Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert*, Leipzig, 1885), dont le premier volume est l'histoire du roman *idéaliste*, le second l'histoire du roman *réaliste*. — Sur la légitimité de cette appellation de M. Koerting, voyez la préface du *Roman au XVIIe siècle*, de M. Le Breton, Hachette, 1890 ; et M. Brunetière, *Etudes critiques sur l'histoire de la Littérature française*, 4e série, p. 48.

[2] Sur l'importance de l'*Astrée* dans l'histoire du roman, consulter, avec les ouvrages déjà cités de MM. Koerting, Brunetière et Le Breton, Emile Montégut : *En Bourbonnais et en Forez*, p. 258-273; Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique*, vol. III, XLe leçon ; les remarquables études de M. de Loménie, *Revue des Deux-Mondes*, 1er décembre 1857 et 15 juillet 1858, et M. Bonafous, *Etudes sur l'Astrée*, Paris, 1846. Dans son *Traité de l'Origine des Romans*, Huet avait déjà dit : « M. d'Urfé fut le premier qui les tira de la barbarie... » et Cousin, *la Société française au XVIIe siècle* : « Il y a trois moments, trois degrés bien marqués dans l'histoire du roman au XVIIe siècle. D'abord d'Urfé crée le genre et y imprime le caractère qu'il gardera au bien et au mal... » (I, 93.) On trouvera aussi sur l'influence de l'*Astrée* d'assez jolis détails dans l'*Instruction sur les Romans* (p. 115) de l'abbé Hulot, Paris, 1825.

vers 1610 : le roman. Nous disons bien : tentatives d'organisation; car le siècle ne vit pas l'organisation complète, et ce n'est que vers 1715, avec la première partie de *Gil Blas*, que le roman fut constitué définitivement et vécut d'une vie propre[1]. Comme il ne savait pas encore quel devait être son objet, il hésita longtemps, tâtonna, eut des aventures. Il fut pastoral avec l'*Astrée* et la *Carithée*, exotique et fantastique avec *Polexandre*, à la fois satirique et picaresque avec *Francion* et *le Berger extravagant*, et ainsi ballotté de tous côtés, jouet de tous les vents, c'est-à-dire de toutes les fantaisies des auteurs, avec l'*Ariane*[2] de Desmarets de Saint-Sorlin (1632), il toucha enfin à l'histoire. Il y toucha même si bien qu'il s'y enlisa. Le goût public aidant, ce fut bientôt la forme de roman qui prévalut. *Cassandre* est de 1642, *Cléopâtre* de 1648, *Artamène ou le Grand Cyrus* de 1649, *Clélie* de 1656, et *Faramond* de 1661. Or, comme chacune de ces œuvres a un nombre fort respectable de volumes et que, s'il fallait déjà du temps pour les lire, il en fallait sans doute bien plus encore pour les composer, on peut dire que pendant plus d'un tiers de siècle la production en fut continue[3]. De cette union du roman et de l'histoire, il semble tout d'abord que quelque chose de nouveau et d'original pouvait sortir; car enfin on était bien sur la voie du roman historique. La vérité est cependant que le roman faillit s'y égarer et s'y perdre; et pour ce qui est du roman historique en particulier, nous savons déjà qu'il devait mettre un peu plus de temps à s'organiser que le roman lui-même.

Que de cette tentative les progrès du roman aient été aidés à la fois et contrariés, et dans quel sens ils le furent, ce n'est pas ce qu'il importe de chercher, et au surplus on en trouvera une démonstration qui ne laisse rien à désirer dans la quatrième série des *Études critiques* de M. Brunetière[4]. Il suffira ici d'exposer pourquoi, malgré les apparences, le roman historique était encore impossible, et de déterminer les motifs qui ont fait prendre au roman la forme que nous lui voyons chez La Calprenède et Mlle de Scudéry.

[1] Brunetière, *Études critiques*, 4e série : Le roman français au XVIIe siècle; et 3e série, Lesage.

[2] Ariane est une contemporaine de Néron et non la sœur de Phèdre : il importe de ne pas s'y tromper.

[3] *Cassandre*, *Artamène*, *Clélie* ont chacun 10 volumes; *Cléopâtre* en a 12, 48 livres et 4153 pages.

[4] *Le Roman français au XVIIe siècle.*

Si les romanciers du XVIIe siècle se sont avisés de faire des emprunts à l'histoire [1], ce n'est pas, quoi qu'en disent leurs préfaces et et quoi qu'ils en aient pu vraiment penser eux-mêmes, désir de l'enseigner ou même de l'embellir. Leurs ambitions sont plus modestes, ou plutôt ils n'ont pas eu d'ambitions : ils n'avaient que des incertitudes et des ignorances. Dans l'état de faiblesse et d'indétermination où était encore le genre, ils prenaient au hasard et de toutes mains les matériaux qu'ils croyaient propres à l'affermir et à le constituer. L'histoire s'offrait, on y puisa abondamment [2]. On aurait tout aussi bien demandé l'intérêt à des aventures de voyage ou à des descriptions géographiques. Et le fait est que le succès de *Polexandre* ne s'explique pas par d'autres causes. Ce que Gomberville espérait de l'exotisme, d'autres l'attendaient des Romains ou des Perses [3]. Mais qu'ils eussent nom Scudéry, La Calprenède ou Gomberville, le choix de leurs sujets, à tous, était aussi judicieux et aussi réfléchi ; une même raison, profonde, le leur inspirait — et c'était de ne pas savoir quel pouvait bien être, quel devait être un jour le véritable sujet d'un roman.

De cette ignorance, ce n'étaient certes pas leurs lecteurs qui pouvaient les aider à sortir. Avec une avidité insatiable, le public dévore tout ce que lui offre l'intarissable fécondité de ses écrivains favoris. Nous en avons des témoignages, non de bourgeois modestes ou obscurs, mais de personnages glorieux et d'écrivains illustres. Un volume de *Cassandre* aidait le grand Condé à passer « des heures » à

[1] Il ne faut pas oublier que d'Urfé avait commencé et qu'il est parlé de la cueillette du gui et des intrigues de la cour de Gondebaud, dans l'*Astrée*. On consultera avec grand profit sur ce sujet particulier les études de M. de Loménie déjà citées, et, pour l'histoire du roman en général au XVIIe siècle, l'élégant et ingénieux livre de M. Morillot : *Le Roman en France*, Paris, Masson ; ainsi que le chap. VII du tome IV de l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française*, sous la direction de M. Petit de Julleville : *Le Roman*, par M. Morillot.

[2] Il faut feuilleter, pour ces prétendus romans historiques du XVIIe et du XVIIIe siècle, la *Bibliothèque des Romans*, 1734, de Gordon de Percel (*alias* Lenglet-Dufresnoy), où il y a quelques bonnes vérités, et surtout la *Bibliothèque universelle des Romans*; le *Prospectus* et le *Discours préliminaire* en sont remarquables. Le *Prospectus* met tout de suite le román au-dessus de l'histoire, parce qu' « il peint les mœurs en décrivant les faits » ; et la page 15 du *Discours préliminaire* nous assure que, « quoique nos Romans historiques remontent par les faits jusqu'aux temps les plus reculés, ils offrent cependant toujours les mœurs et l'esprit des tems où ils ont été écrits ». Nous en croyons l'écrivain sur parole.

[3] Il faut au moins signaler un P. Le Pesant de Bois-Guilbert qui composa une *Marie Stuart* en 1675, et, en 1680, des *Nouvelles d'Elisabeth* et un *Frédéric de Sicile*.

la tranchée devant Fribourg. La lecture de La Calprenède faisait pâmer d'aise Mme de Sévigné, et l'enthousiaste marquise avoue qu'elle s'y laisse prendre « comme à de la glu ». Polyphile La Fontaine unit dans la même admiration ingénue tous les romanciers et tous les romans [1]. Mais, nous le savons déjà, la forme alors dominante était la forme du roman historique. C'était donc celle-là même que les lecteurs engageaient les écrivains à cultiver toujours davantage. Les écrivains n'eurent garde d'y manquer, et personne ne balança les succès de Mlle de Scudéry, si ce n'est peut-être La Calprenède. Il ne fallut rien moins que les satires de Boileau et les triomphes de Racine pour contenir ce débordement. Encore leur victoire ne fut-elle que momentanée. Eux morts, le courant reprit de nouvelles forces. Nous le verrons s'étaler à nouveau au XVIIIe siècle, et nous entendrons son fade et écœurant gazouillis jusqu'en plein XIXe siècle, et dans le voisinage de Walter Scott.

D'autres raisons, plus générales et plus profondes, expliquent mieux encore le choix de cette forme de roman.

S'il est vrai que le roman soit « l'expression non pas la plus élevée, mais peut-être la plus complète de l'état moral et social d'une époque et d'un pays [2] », on comprend tout de suite le succès des La Calprenède et des Scudéry, et ce que les contemporains ont d'abord

1 Le roman d'*Ariane* est très bien inventé ;
J'ai lu vingt et vingt fois celui du *Polexandre*.
En fait d'événements *Cléopâtre* et *Cassandre*
Entre les beaux premiers doivent être rangés.
Chacun prise *Cyrus* et la carte de Tendre,
Et le frère et la sœur ont les cœurs partagés.
(*Ballade des Romans*, édition Regnier, IX, p. 22 et 23.)

De nos jours encore, ces romans ont eu des admirateurs. William Hazlitt trouvait à certain point de vue Artamène et Oroondate des héros de roman « better than the moderns ». (*Sketches and Essays:* « Why the Heroes of Romance are insipid », p. 181) Et, page suivante : « I confess I have read some of these fabulous folios formerly with no small degree of delight and breathless anxiety, particularly that of *Cassandra.* » W. Scott les a lus aussi, mais quand il était tout jeune. Et, en regard, pour donner toutes les notes : « Je ne manque pas de courage au besoin, et la preuve, c'est que j'ai lu les douze chants .. de la *Pucelle* de Chapelain ; mais j'avoue qu'après nombre de tentatives acharnées, il m'a fallu, la sueur au front, renoncer à la tâche d'une lecture suivie du *Grand Cyrus.* Je n'hésiterais pas à déclarer que cette besogne est aujourd'hui complètement impossible, si M. Cousin n'en était évidemment venu à bout. » Fournel, *la Littérature indépendante et les écrivains oubliés,* 1862. *Cf.* aussi la note de *Cinq-Mars,* XV : « Lisez l'*Astrée*, si vous pouvez. »

2 De Loménie, *Revue des Deux-Mondes*, 1er déc. 1857.

goûté dans leurs œuvres. « Les hommes de la guerre de Trente Ans, des conspirations contre Richelieu, de la Fronde, n'avaient pas pour idéal de soupirer avec une bergère au bord du Lignon. On leur offrit donc de l'héroïque, des aventures, de grands coups d'épée [1]. » Comme c'est justement le spectacle qui s'offre le plus abondamment, et presque à chaque page, dans l'histoire — surtout telle qu'on la concevait alors, — on comprend tout de suite que les romanciers aient mis à contribution une mine inépuisable. En même temps c'était suivre l'instinct du siècle et conformer leurs inventions à ce goût du noble et du majestueux qui devient plus impérieux chaque jour, et dont la vogue toujours croissante de la tragédie va bientôt assurer le triomphe. On s'écarte désormais des irréguliers et des burlesques pour s'attacher à ceux qui ne visent qu'à mettre dans leurs œuvres toujours plus d'élévation et de grandeur. C'est précisément ce courant qui porta le roman vers les noms glorieux de l'Histoire. Comme il est entendu qu'un prince ou un empereur ne peut être qu'un parangon de vertu et d'héroïsme, et ne saurait offrir dans son auguste personne que la réunion de toutes les générosités et de toutes les magnanimités possibles; que sa conduite, et dans toutes les circonstances, mérite d'être offerte en exemple; que ses vices mêmes, quand il en a, affectent une grandeur qui leur sert d'excuse; comme il est bien établi d'autre part que, par une espèce de conspiration admirable, tous les princes et tous les empereurs de l'antiquité se sont efforcés vers le même idéal, et, chose encore plus admirable, y ont tous réussi, les princes et les empereurs foisonnèrent dans les romans; et comme si ce n'était pas assez de leurs vertus antiques, on leur prêta royalement toutes les qualités contemporaines. Ils étaient déjà grands par convention, — par définition, pourrait-on dire : on les grandit encore; ils chaussèrent le cothurne des héros antiques, et sans devenir tout à fait des dieux, ils furent certainement plus que des hommes.

Mais ces demi-dieux avaient existé ; l'histoire avait gardé pieusement la mémoire de leurs vertus. Double plaisir pour le lecteur : d'admirer son idéal, et de l'admirer avec sécurité et dans la conviction qu'au lieu de s'égarer sur des héros imaginaires, son admiration

[1] Lanson, *Histoire de la Littérature française*, p. 383, 2e édition.

va à des personnages historiques [1]. On s'explique aisément que nos auteurs aient pris l'histoire pour cadre de leurs inventions romanesques. Un des reproches qu'ils ont supporté avec le plus d'impatience est le manque de vérité et de réalité de leurs imaginations Ils ont toujours mis tous leurs efforts à le repousser et à s'en disculper : on n'a qu'à lire les surprenantes protestations de leurs Avertissements ou de leurs notes explicatives, — et de préférence encore la préface de *Faramond* [2]. Ils n'avaient peut-être pas tort de chercher ainsi à se prémunir [3]. L'époque est comme en gestation de l'art classique. Les mots de « vérité », de « nature », de « raison », se rencontrent spontanément au bout de toutes les plumes. Au nom de ces nouveaux principes, Molière et La Fontaine, Racine et Boileau vont faire une révolution. En prenant pour héros des personnages historiques, le roman, en même temps qu'il obéissait à ce besoin général et toujours grandissant de vérité et d'exactitude, répondait victorieusement à

[1] « L'instinct du siècle se précisait : on voulait du vrai. Le vrai dans les sentiments, c'était bien fin pour qu'on y vînt d'abord ; et puis, on n'était pas encore persuadé, ni par d'assez rudes expériences, que les grands sentiments n'étaient pas le vrai. Mais, pour les faits, on savait bien ce qui était réel : on ne voulait plus de bergers et de druides ; on voulait du réel, de l'historique ou prétendu tel... Les faiseurs de romans prirent donc qui le Mexique, qui la Gaule française, un autre l'Asie, un autre Rome ; et, en tenant compte de la différence des temps, ils firent de l'histoire à la façon d'Alexandre Dumas (ce qui n'est pas tout à fait exact). Dans le cadre historique, on mit les sentiments à la mode, les occupations à la mode, héroïsme, galanterie, conversations. » (Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 383.)

[2] *Cf.* plus bas, p. 20. — Il est piquant de constater ce souci d'exactitude dans le plus déréglé et le plus fantaisiste des romans d'aventure, le *Polexandre*. Après certains détails sur la composition de son roman, Gomberville (vol. IV, *Advertissement aux honnestes gens)* juge à propos de donner des éclaircissements sur « tous les lieux où il semble que la vray-semblance est mal observée », « de l'isle inaccessible, ou de la Félicité » ou des « Isles fortunées, nommées maintenant Canaries ». Il cite tout comme un autre ses autorités et parle assez longuement d'une « navigation de Iambole, marchand grec, escrite par Diodore Sicilien à la fin du 3e livre de sa Bibliothèque historique ».

[3] On sait qu'ils ne s'en sont pas fait faute. La Calprenède *(Cassandre,* 3e partie, Avant-propos) se targue d'avoir emprunté le fond de son roman à Plutarque, Quinte-Curce et Justin. Sur les emprunts à Plutarque et Quinte-Curce, *cf.* Koerting, I, 286. — De même il mettra à contribution, pour sa *Cléopâtre*, Plutarque, Tacite, Suétone, Velleius Paterculus et Josèphe. *Cf.* Koerting, I, 330. — Enfin, à la page 15 de sa *Célanire* (Paris, 1671), Mlle de Scudéry elle-même déclare : « Les Romans sont une espèce de Poësie, qui tient pourtant quelque chose de plus de l'Histoire... *Il faut que dans les Romans bien faits la vraisemblance soit partout et soit même pour tout la maîtresse.* » De cette bouche, l'aveu peut paraître étrange : il n'en est que plus significatif. Marmontel dira plus tard, et avec autant de raison, dans la préface de son *Bélisaire :* « A peu de chose près, j'ai suivi fidellement l'histoire, et Procope a été mon guide. »

toutes les attaques et se donnait le caractère de réalité et d'authenticité qui lui était si nécessaire. Car enfin, Cyrus a existé, il y a eu un Horatius Coclès et une Clélie. Nous verrons combien ces emprunts à l'histoire étaient maladroits et comment, par un malheur des temps, on ne pouvait toucher aux choses historiques sans les défigurer. Mais les contemporains, loin d'être sensibles comme nous à cette élégante et ridicule mascarade, ne s'en apercevaient pas, ne pouvaient même pas s'en apercevoir. Il leur suffisait, comme aux auteurs, que certains détails fussent garantis authentiques, et le roman gagnait ainsi, à fort bon compte sans doute, mais gagnait tout de même cette apparence de fondement et de vérité qui lui était indispensable pour continuer de vivre, ou plutôt de végéter.

— Mais cet emploi de l'histoire, les lecteurs d'*Artamène* ou de *Faramond* le retrouvaient au théâtre ! — Il y a apparence. — Le roman visait donc aux mêmes effets que la tragédie ? — Sans doute : par la maladresse ou l'inintelligence des romanciers. Nous sommes souvent redevables de nos pires défauts à nos ennemis. Or la grande adversaire du roman, pour l'heure, c'était la tragédie. Puisque c'était entre eux et les auteurs dramatiques que la lutte était ouverte, les romanciers crurent de bonne foi qu'il fallait transporter le combat sur le terrain même de la tragédie, et que le plus sûr moyen de venir à bout de leurs rivaux était de les attaquer avec leurs propres armes. Comme si les deux genres ne devaient pas avoir leur objet particulier, et donc leurs moyens d'exécution distincts ! En se conformant aux lois organiques de la tragédie, Corneille prêtait à des personnages historiques sa grande conception de l'héroïsme et de la volonté. La Calprenède en fit autant, et il crut pouvoir impunément le faire. La mode une fois changée, quand le galant, le tendre, le passionné eurent remplacé l'héroïque, on ne vit plus sur la scène, et dans le roman, qu'amoureux morfondus et soupirants ridicules[1]. Pour les personnages du *Cyrus* et de la *Clélie*,

[1] Dès le XVIIe siècle, ces ridicules contre-sens étaient assez vigoureusement relevés. Voici ce qu'on peut lire dans les *Nouvelles de la République des Lettres*, octobre 1684, tome III, p. 316 :

« On feroit fort bien d'obliger tous les faiseurs de romans ou à se forger des héros imaginaires, ou à prendre ceux que l'antiquité leur fournit, comme ils l'ont déjà pratiqué tant de fois. S'ils ont tant d'envie de parler des gens qui entreprennent les choses les plus mémorables pour voir une femme, que n'en font-ils ? Pourquoy empoisonner si hardiment l'Histoire moderne ? Pourquoy dire si serieusement que

c'était tout simplement se ressouvenir de leur profession première dans l'*Astrée*. Que n'imitaient-ils donc jusqu'au bout leur glorieux ancêtre? et pourquoi ne pas se contenter d'être comme lui des Céladons, c'est-à-dire de n'avoir jamais existé que dans l'imagination riante et si heureusement épanouie d'Honoré d'Urfé? La raison en est manifeste. Ne pas avoir un état civil authentique, à l'égal des héros tragiques, eût été, au jugement même de leurs pères, une trop redoutable condition d'infériorité: et plus que jamais le roman avait besoin de toutes ses ressources pour lutter contre le terrible adversaire qui s'avançait alors dans l'arène et qui avait nom Racine. Les meilleures de ces ressources, il croyait les trouver dans l'histoire, et il continua d'employer à sa défense, obstinément, des armes qui ne pouvaient que se retourner contre lui et rapidement lui donner la mort.

Telles sont les raisons qui ont engagé le roman dans l'histoire. Il semble au premier abord, et nous l'avons dit, qu'on fût sur la voie du roman historique, à supposer que le roman historique eût été alors possible. Mais il ne l'était point. Car il en est des productions de l'esprit comme de celles de la nature. Pour germer, fleurir et porter des fruits, certaines plantes ont besoin de conditions particulières d'air, de lumière, de climat. De même toutes les époques ne sont pas favorables à toutes les manifestations artistiques, et les genres littéraires ont aussi leurs saisons. Il est facile de voir que celle du roman historique n'était pas encore sur le point d'arriver.

Si le roman historique n'est pas l'histoire, si même il en diffère tellement qu'il ne se peut rien de plus dissemblable, il n'en est pas moins vrai que ses destinées sont intimement liées à celles de l'histoire et que des progrès ou de l'intelligence de celle-ci dépendent les mérites ou les défauts de celui-là. Or, quelle idée se fait-on de l'histoire au XVIIe et au XVIIIe siècle? On connaît, il est vrai, avec assez d'exactitude les faits et les successions de faits de quelques époques. On sait, par exemple, que Cyrus fut un grand roi, qu'Horatius Coclès ne manquait pas de valeur, que Néron incendia

la derniere guerre de Hongrie n'a eu pour cause que l'amour du grand Vizir pour la femme du Bacha de Bude?... »

En 1735, Lenglet du Fresnoy fera l'amusant réquisitoire de *l'Histoire justifiée contre les Romans*; et en 1777, à la page 70 de son XIIIe volume, la *Bibliothèque Universelle des Romans* ne croira pas inutile de déclarer qu'« il ne faut pas que les romans altèrent les notions qu'il est nécessaire d'avoir sur l'histoire de France ».

une partie de Rome, que Richard Cœur-de-Lion fut retenu prisonnier en Autriche à son retour de Palestine et qu'il y eut sous Charles VII une héroïne du nom de Jeanne d'Arc. Mais quelles étaient les mœurs de ces époques, leur façon de sentir et de penser, leur âme enfin — ce qui est justement la seule matière possible du roman historique — c'est ce qu'il semble difficile d'avoir ignoré d'une ignorance plus profonde. Vous pouvez parcourir Mézeray, pour ne citer que l'historien le plus estimé du XVIIe siècle, et le seul précisément que l'école descriptive des Chateaubriand et des Augustin Thierry ait un peu épargné, vous ne rencontrerez aucun de ces traits pénétrants qui nous révèlent dans les hommes des temps passés des âmes différentes des nôtres. Certaines descriptions ne manquent pas d'exactitude. Il parle bien, dans son *Histoire de France avant Clovis*, de framées et de francisques[1] ; il nous montre bien ces guerriers primitifs chassant « aux Elans, aux Wisens et aux Urochs », dans une phrase dont il semble que le rythme n'ait pas échappé à Chateaubriand[2]. Mais, sans compter que l'*Avant-Clovis* est de 1682 et par conséquent postérieur aux romans de Mlle de Scudéry et de La Calprenède, ce commencement de vérité pittoresque s'arrête à l'extérieur. Le dedans, l'âme, reste toujours hors de ses prises. Il ne vient même pas à la pensée de l'historien de se demander si ces dehors barbares peuvent cacher autre chose qu'une âme de barbare. Il n'y avait cependant qu'un pas à faire : on ne mit guère qu'un siècle et demi à le franchir.

En attendant, avec une insouciance et une sécurité vraiment admirables, on fait subir aux mœurs des temps passés le travestissement le plus ridicule. Encore s'il s'était contenté de les ignorer ! Mais le siècle, avec une complaisance visible, les façonne à son image et à sa ressemblance. Par un scrupule dont on ne saurait trop le louer, Mézeray, dans sa *Galerie des rois de France*, a fait laisser en blanc les médaillons de « Faramond » (qu'il appelle aussi « Waramond »), de Clodion, de Mérovée et de Childéric. Mais il écrit sans sourciller que Childéric était « d'humeur amoureuse et d'agréable entretien parmi les Dames » ; au-dessous du portrait d'Hilmetrude, femme de Charlemagne, il laissera graver[3] :

[1] P. 14.
[2] *Histoire de France depuis Faramond*, p. 25.
[3] *Ibid.*, p. 24.

Ce visage charmant, dont l'extrême beauté
Vainquit un Roy vainqueur des plus superbes Testes,
Fait assez voir qu'Amour, par qui tout est dompté,
Sur les conquerans mesme establit ses conquestes ;

Guyemans, s'adressant au peuple rappellera les orateurs du Parlement, et les héroïnes tragiques n'auront pas de tirades plus concertées ni mieux écrites que la supplique de la femme de Ferrand à Philippe-Auguste [1]. Étonnez-vous après cela que les romanciers se soient fait le moindre scrupule de donner « l'air et l'esprit français à l'antique Italie »; que, malgré leurs noms, Alexandre et Cyrus, Brutus et Constance jargonnent à l'envi en d'interminables conversations de métaphysique sentimentale, comme des habitués des Samedis de Mlle de Scudéry ; et que l'unique souci de « Faramond » soit de plaire aux beaux yeux et de fléchir la rigueur de la cruelle Rosemonde ! Et demandez-vous d'ailleurs où ce pauvre La Calprenède aurait bien pu prendre la couleur locale de son *Faramond !*

Car ils ne se contentent pas d'ignorer l'histoire, ils la travestissent de la façon la plus grotesque, quand ce n'est pas la plus scandaleuse. On n'attend certainement pas à cet endroit les preuves classiques tirées des grands romans du XVIIe siècle [2]. Si par hasard elles

[1] *Histoire de France depuis Faramond,* p. 522.

[2] Voici cependant quelques témoignages empruntés au *Faramond.* Le héros raconte son histoire à Constance en ces termes : « Ceux qui connoissent la Fortune ou par l'opinion générale ou par les démeslez qu'ils ont eus avec elle demeurent presque tous d'accord qu'elle est ennemie de la Vertu, et que si, par les effets de son inconstance ordinaire, elle a fait quelquefois du mal à des hommes de peu de valeur, elle s'est presque toujours attachée avec une obstination particulière à la persécution des personnes vertueuses ». (II, 13.) Après ce début, nous ne serons pas surpris d'apprendre (p. 35) que pour l'instruction du jeune prince on a appelé à « Peapolis, belle ville assise sur les rives du Mein, » les maîtres romains et grecs « les plus capables, tant pour les sciences et la connoissance des langues que pour les exercices du corps ». Nous penserons même que l'élève fait honneur à ses précepteurs. Avec tant de qualités, sa destinée serait fort belle, Altorune, une autre Mélusine, le lui a prédit, si son cœur « estoit insensible ». Malheureusement, il est aussi sensible qu'il se puisse, et le voilà d'abord enflammé pour Rosemonde. Il est vrai qu'il faudrait être de marbre ou de fer pour ne pas se laisser séduire aux beautés de l'inhumaine : « aucun accueil... ne la peut regarder sans esblouïssement », si bien qu'il s'y prend lui-même à deux fois pour nous faire son portrait fort détaillé (II, 150 et 223). Mais elle est aussi inflexible que séduisante, et, sans pitié, elle réduit le pauvre Faramond à passer ses journées dans la mélancolie. Il « soupire en regardant le quartier de son implacable ennemy... Ah! dit-il, avec une action toute languissante, voilà le séjour de la cruauté, c'est en ce lieu que la pitié ne peut point trouver d'entrée et c'est en ce lieu qu'on donne les ordres sanglans contre ma vie infortunée, tandis que j'adore d'un cœur religieux la belle bouche qui les prononce. Il s'arresta quelques momens à ces premières paroles et peu après s'ostant de la fenestre et se promenant lentement dans sa chambre : Mais pourquoy, ajouta-t-il, Amant déplo-

n'étaient pas dans toutes les mémoires, on sait bien dans quels critiques contemporains les retrouver, à moins qu'on n'aime mieux s'en tenir à Boileau et à son *Dialogue des Héros de roman*. On nous permettra cependant d'en donner un exemple moins connu, mais tel qu'il serait difficile d'en trouver de plus savoureux et de plus significatifs. La curiosité de la citation sera l'excuse de sa longueur.

Dans des *Mémoires secrets de la cour de Charles VII, Roy de France*, il était impossible de ne pas parler de Jeanne d'Arc. Mme Durand (Catherine Bédacier) nous en parle, et voici comme. Au tome II, page 124, l'héroïne arrive à la cour. « Sa beauté étoit si éclatante, sa mine si haute, toute sa personne respiroit une si parfaite pureté que toute la Cour en fut charmée ; plus d'un jeune cœur fut blessé du brillant de ses yeux... » Elle forme tout de suite avec le Bâtard « une de ces amitiez pures et sincères, qui sont plus durables et presqu'aussi douces que les passions et qui n'en ont point

rable, Amant désespéré! pourquoy deffens-tu avec tant de peine et avec tant de sang une vie que tu ne peux ny ne dois aymer, puisqu'elle est détestée de ton impitoyable Rosemonde? .. Ah! Faramond! désolé Faramond, cesse de t'opposer davantage au courroux du ciel et à la volonté de ta Souveraine! puisqu'elle veut que tu meures, meurs pour luy plaire. » (I, 50.) Il ne meurt pas cependant si vite qu'il n'ait le temps de lui adresser quelques billets. En voici un : « Ce ne sont pas les gardes de Gondioch qui me deffendent l'accès de votre personne, et je franchirois possible de plus grandes difficultés sous la conduite d'un Dieu qui m'ouvriroit tous les passages, si le malheur que j'ay de vous estre odieux avec raison me permettoit de paroître encore une fois devant vos yeux irritez. » (II, 323.) Tous les héros du roman tiennent, d'ailleurs, le même langage (*cf.*, I, 152, 156, 192, les lettres de Virginie et de Constance, et surtout, I, 234 et 239, les lettres de Constance et de Placidie). Et chez tous, quelle politesse exquise! Faramond et Constance se rencontrent pour la première fois : « Mon nom est Faramond, luy repartit le Prince, et je suis... C'est assez, lui dit Constance en l'interrompant. Par le nom de Faramond vous m'apprenez toutes choses... La renommée, luy repartit modestement Faramond, n'est pas également fidèle dans le récit qu'elle fait de nous... » Quant aux femmes, elles font des bouts-rimés et des stances, on devine sur quels thèmes. En voici de la façon de la princesse Placidie :

Ie n'ay pas le cœur insensible,
Mais ie me rens mal-aisément.

A quoi la fine Virginie répond :

On pourroit vous vaincre en aymant
Si vous n'étiez pas invincible.

C'est sans doute pour avoir lu ces vers que Constance, qui aime Placidie sans espoir, avait fait représenter « sur son escu... un Amour couché sur un lict de feuilles mortes et sèches, avec ces paroles qui sembloient sortir de sa bouche : IE SUIS VIVANT, MAIS L'ESPÉRANCE EST MORTE, et au bas de l'escu ces vers estoient écrits :

Après la mort de l'espérance
Aymer toujours fidellement,
Hélas! c'est à toi seulement
Misérable Constance. »

les défauts » (p. 140). Il lui envoie des billets galants et elle le reçoit « chez elle à toutes les heures où la bienséance lui permétoit de le recevoir : cette liaison trouva des critiques parmi ces esprits pernicieux qui font du venin de tout ». Un jour « dans une prairie », le Bâtard qui est malheureux en amour confie à Jeanne ses chagrins : « elle le plaignit en tendre amie de la perte de ses espérances... et ces deux personnes dont l'une brûloit d'amour et dont l'autre étoit soûtenue par la piété, dirent en cette occasion tout ce que l'amitié, la passion et la vertu peuvent faire penser de plus touchant » (p. 170). Les confidences attirent les confidences. L'histoire de son ami écoutée, Jeanne commence la sienne. Elle a lu beaucoup, tout en gardant ses troupeaux et en triomphant des loups. C'est une fille d'esprit aussi bien que de cœur. Un jour, en pleine campagne, Baudricour, gouverneur de Vaucouleurs, se présente à elle : il voudrait « recevoir de ses visites » ; et, en attendant, il commence par multiplier les siennes. Retirée dans son « hermitage », la jeune fille entend une voix ; mais ce ne sont pas ses Saintes qui lui parlent. « C'est à vous que j'adresse mes vœux, vous seule pouvez donner remede aux maux que je soufre, permetez que je ne me releve point que je ne sçache de votre bouche le sort que je dois atendre. Cette priere me surprit... » continue Jeanne. La surprise était légitime : c'était le Gouverneur habillé en berger ! « Et l'on pouvoit voir au soin qu'il avoit pris de sa parurre qu'il n'avoit pas dessein de me déplaire. » En dépit de ses lectures, la jeune bergère a de la modestie : « Retirez-vous, profane, lui dis-je d'un ton éclatant, ou craignez les châtimens d'un Dieu puissant et irrité. » Ce peu de mots fit une impression sur son esprit qui l'obligea de sortir, d'un air désespéré, mais respectueux. » Mais la campagne n'est plus sûre pour la pastourelle : l'amoureux gouverneur, que rien ne décourage, y rôde sans cesse. Elle se risque enfin à sortir et gagne son « parc ». Quelle merveille ! et quel changement ! « Je sentis des odeurs agreables qui me surprirent dans un lieu si stérile. Mais que devins-je quand étant plus prêt je vis que la palissade étoit toute couverte des plus belles fleurs avec leurs feüilles. » Plus expert que le plus habile machiniste d'opéra, Baudricour a opéré cette miraculeuse transformation.

J'entrai donc dans cette enceinte fatale avec toutefois un peu de tremblement, et j'alois metre le pied dans ma petite cabane, quand je m'apercûs que ce n'étoit plus la même : celle-ci, plus grande, étoit faite de bois de cèdre tra-

vaillé fort proprement, elle formoit une jolie chambre où il y avoit un lit relevé d'une façon galante, les étofes en étoient simples, mais propres, et toute la garniture d'une délicatesse à quoi je n'étois pas acoûtumée, un vase d'une matiere transparente couvroit en partie une bougie alumée, à la clarté de laquelle il me fut aisé de remarquer de si prodigieux changemens, une toilete auprès de mon lit étoit couverte de tout ce que le luxe et la molesse des femmes ont inventé, vingt sachets de senteur étoient mélez parmi des habits de Bergére véritablement, mais d'une propreté et d'un goût exquis ; je ne pus refuser à ma curiosité l'examen de toutes ces choses, il est vrai que bien-tôt détestant l'auteur de ces galanteries, et les sentimens qui les lui faisoient faire, je résolus de ne me point coucher, et de passer la nuit en prières ; à peine avois-je comencé que j'entendis des hautbois autour du parc, dont l'excélente harmonie me causoit de la distraction, ensuite une voix seule, acompagnée d'un luth, chanta les paroles que je vais vous dire :

Dormez adorable Bergère,
Fermez ces yeux qui causent tous mes maux,
Je ne veux point troubler leur tranquile repos,
Et tout plein de désirs sans être téméraire,
Un seul de vos regards, un seul mot moins sévère,
Récompenseront mes travaux.

Après cela je n'entendis plus rien.

Baudricour se présente à elle, dès qu'elle sort, à l'aurore. Il est en costume de berger, se jette à ses genoux :

Tuez-moi, avec le fer de votre houlète, ce fer qui vous a tant fait vaincre de loups, ils n'en veulent qu'à vos troupeaux ces loups, et moi j'en veux à vôtre cœur : si c'est une témérité impardonable, hâtez-vous de m'ôter la vie, je ne cesserai jamais de vous aimer.

— Le ciel ne permet pas cette violence, répondis-je ..

Il seroit long et ennuyeux, Seigneur, de vous raconter ici tout ce qui fut dit en cete ocasion, je désesperai de telle sorte Baudricour, qu'il se retira come un home furieux. Je retournai chez mon père avec mon troupeau, à dessein de ne plus m'exposer à parquer. Je le trouvai dans une grosse fièvre, qui m'empêcha de lui dire mon aventure, il mourut en très-peu de jours et ma mere qui l'avoit toujours passionément aimé le suivit de près, je me trouvai par cete perte sans aucun secours, que de celui qui n'abandone pas les oiseaux, et j'en eus plus besoin que jamais.

Baudricour lui offre alors la moitié de sa fortune.

Une tele ofre auroit dû tenter une simple Bergère, mais j'étois soûtenue par la main de Dieu, à qui je me voulois consacrer toute pure, il est vrai que ne pouvant sçavoir mauvais gré à un home qui me donoit une tele marque d'estime, je le refusai avec beaucoup de civilité et de reconnoissance ; ce refus ne lui parut point naturel...

Et il la fait observer.

Cependant, pour se rendre auprès de Charles VII, Jeanne doit passer par Vaucouleurs. Nouvelles tentatives du gouverneur tenace. « Il me vint voir le lendemain, et ayant fait retirer mes femmes, il me pressa fort de ne pas tarder davantage nôtre mariage ; il tâcha de m'éblouir... de m'éfrayer. » Il lui envoie même — mystère ! — un homme bien fait, pour la séduire, un homme désagréable, pour l'épouvanter. Mais l'héroïque jeune fille se rit de ces dangers. Elle arrive enfin à la cour, — et à la fin de son récit qu'elle conclut en ces termes : « Voila, Seigneur, ce que vous avez souhaité et ce qui est assez secret (tellement secret, en effet, qu'il a fallu tout l'esprit de Mme Durand pour le découvrir), au moins ce qui concerne l'amour du Gouverneur, pour que je vous conjure de n'en jamais parler à personne. Ne craignez pas mon indiscrétion, dit le Bâtard, tout ce qui vous regarde m'est sacré. Après un moment de conversation, la Pucelle se retira, mais le prince après l'avoir conduite jusqu'à la porte revint dans le jardin...» rêver sans doute à l'étrangeté de ce qu'il venait d'entendre[1] !

Que voilà bien le souvenir que nous devons garder de la virginale héroïne ! Et la volupté profonde qu'on éprouve à relire, en regard de ces grotesques fadeurs, les pages ardentes de Michelet ! Mais il suffisait à Mme Durand et aux autres que les personnages du roman eussent existé. Oui ou non, y a-t-il eu une Jeanne d'Arc et un Bâtard d'Orléans ? Que réclame alors le lecteur et qu'a-t-il à faire des observations sur la qualité de la marchandise livrée ? Il

[1] Il semble difficile d'aller plus loin dans l'invraisemblance. Mlle Lhéritier de Villandon en a cependant trouvé le moyen. Dans le conte *Ricdin-Ricdon* que Richard débite à son fidèle Blondel *(la Tour ténébreuse et les Jours lumineux)*, le roi explique « pourquoi l'on voit dans le monde des petites filles de douze ans... placer déjà une mouche avec d'aussi judicieuses réflexions que les femmes de cinquante ans». Il n'y a donc rien d'étonnant que les personnages de la nouvelle aillent « voir jouër les eaux » et « dans la ville capitale du Roy Prud'homme » fréquentent le « Jardin public, dans lequel les Beautez de la Cour et de la Ville venoient faire un pompeux étalage de leurs attraits ». Et cependant peut-on se défendre d'un redoublement de surprise, quand le royal narrateur dit de son héroïne : « La pauvre fille entendoit peu de chose aux bons mots satiriques d'une Comédie, et encore bien moins aux politiques métaphores, et aux poëtiques tendresses d'une Tragédie ; et si n'eût été le plaisir de voir et d'être vûë, bien loin de s'empresser pour aller aux représentations des Pièces de Théâtre, elle auroit preferé à tous les Cinna, les Iphigenie et les Misantrope de son tems, le piquant divertissement du jeu de Climusette ou celui de Colin-Maillart. » Et n'est-il pas vrai que cette perle méritait d'être cueillie?

voulait de l'histoire : on lui en a servi[1]. Puisque la conscience de l'auteur est en repos, il serait vraiment étrange que celle du lecteur fût inquiète et qu'il s'avisât d'avoir des scrupules. Cependant, et malgré l'excellence de cette raison, il peut y avoir des âmes timorées et qui résistent. Aux angoisses secrètes de celles-ci, Mme de Genlis a bien voulu pourvoir, et les notes : *Historique*, multipliées à satiété au bas des pages, en même temps qu'elles endormiront leurs derniers scrupules, leur serviront de points d'appui et comme de béquilles pour arriver jusqu'à la fin d'un récit, dont le désir d'avoir des connaissances exactes sur l'histoire peut seul expliquer qu'on ait commencé la lecture [2].

Nous disions tout à l'heure : « A supposer que le roman historique fût alors possible. Mais il ne l'était point. » Et, raison péremptoire, il ne l'était point de par la volonté même des romanciers. Là-dessus, il importe de ne pas s'en laisser imposer par leurs préfaces, leurs postfaces et toutes leurs notes explicatives et justificatives. A les en croire, les scrupules du plus parfait historien

[1] Voyez plutôt ce que dit Mme de Villedieu dans l'Avant-propos de ses *Annales Galantes :*

« Je luy déclare donc (au public) que les *Annales Galantes* sont de Veritez Historiques, dont je marque la source dans la Table que j'ay inserée exprés au commencement de ce premier tome. Ce ne sont point des Fables ingénieuses, revétuës de noms veritables. Ce sont des traits fidelles de l'Histoire Generale. Il y a eu autrefois une comtesse de Castille, et elle suivit en France un Pelerin. Il y a eu de Fraticelles, et ils ont été condamnez par les Papes Boniface VIII et Clément V, pour les crimes que je leur impute ». Elle ira même jusqu'à dresser une « Table des matières historiques ».

[2] « Quoi qu'on en puisse dire dans le *Journal de l'Empire* et dans quelques autres, les romans historiques seront, à mérite égal, toujours préférés aux autres; eux seuls ont fait la réputation des romanciers français les plus célèbres, Mlle de Scudéry, La Calprenède, Mlle de la Force, Mlle de Lussan, Mme de Grafigny, etc. » Le roman historique n'est pas seul d'ailleurs à altérer la vérité. Et la poésie épique? et la tragédie? et puis, voici un remède. « De petites notes et à la fin une notice historique préviendront toute confusion, et laisseront des idées nettes sur les faits historiques... » En habile stratégiste, Mme de Genlis ne se contente pas de rester sur la défensive; elle porte l'attaque dans le camp ennemi. « ... C'est dans les livres d'histoire que l'on est souvent trompé par les harangues et les discours, que dans ces graves ouvrages on doit croire véritables, et qui sont presque toujours inventés. On pourroit dire sans exagération que, sous le seul rapport de la vérité des faits et des sentimens, l'histoire est souvent beaucoup plus trompeuse que les romans historiques. Les romans véritablement répréhensibles et dangereux sont les histoires infidèles. » (*Bélisaire*, II, 189.) Voir dans le *Journal des Débats* l'article de Nodier sur *Jeanne de France* de Mme Genlis, et dans le *Nain Jaune* du 15 mai 1815 un fin et malicieux développement sur les romans historiques du même auteur. On peut y ajouter Hoffman, *Œuvres*, IX, 238 ; de Feletz, *Mélanges de philosophie et de littérature*, 1830, vol. VI.

n'égaleraient point leurs scrupules[1]. Batailles et traités de paix, expéditions et négociations diplomatiques, depuis les événements les plus importants jusqu'aux faits les plus minimes, tout a été discuté, contrôlé, vérifié ; tout a été puisé aux bonnes sources ; tout est authentique. Dès 1641, Scudéry écrivait dans la préface d'*Ibrahim ou l'Illustre Bassa :*

Mais entre toutes les règles qu'il faut observer, celle de la vrai-semblance est sans doute la plus necessaire. Elle est comme la pierre fondamentale de ce bastiment... Sans elle rien ne peut toucher ; sans elle rien ne scauroit plaire... I'ay donc essayé de ne m'en esloigner iamais : i'ay observé, pour cela, les mœurs, les coustumes, les loix, les religions, et les inclinations des peuples : et pour donner plus de vray-semblance aux choses, i'ay voulu que les fondements de mon ouvrage fussent historiques, mes principaux personnages marquez dans l'histoire veritable comme personnes illustres et les guerres effectives. C'est sans doute par cette voye, que l'on peut arriver à sa fin : car lors que le mensonge et la verité sont confondus par une main adroite, l'esprit a peine à les demesler et ne se porte pas aisément à destruire ce qui luy plaist.

Georges de Scudéry était Provençal ; La Calprenède n'est que Gascon, mais il n'aura pas le ton moins prétentieux, ni moins affir-

[1] Cf. *Le Grand Cyrus, Au Lecteur :*
« ... Ie suy quasi par tout Herodote, Xenophon, Iustin, Zonare et Diodore Sicilien..... Neantmoins dans les choses que i'ay inventées, je ne suis pas si esloigné de tous ces Autheurs, qu'ils le sont tous l'un de l'autre. » Suit une liste des contradictions de ces « Autheurs ». Mais les romanciers s'accordent tout de même des libertés, et ils l'avouent sans trop de mauvaise grâce, comme l'auteur de *Cassandre.* « M'estant tenu jusques icy dans une assez grande vray-semblance, je me licencie à la description de quelques actions particulières, et, au lieu de suivre le genre d'écrire de Plutarque, de Quinte-Curce, de Justin et des autres Autheurs de qui j'ay tiré les fondemens de vostre Histoire, je *fais* marcher mes héros au combat d'une façon un peu trop approchante de celle d'Homère, de Virgile, du Tasse et d'autres écrivains de cette nature. » (III, *L'autheur à Cassandre.*) Il est vrai qu'il s'en excuse. Il s'en excusera aussi vers la fin *(Cassandre*, V, Au lecteur) : « J'ay été forcé dans cette conclusion en plusieurs choses par la vérité de l'Histoire, quoy que je l'aye possible altérée en quelques endroits où elle estoit moins connuë. » Mlle de Villedieu n'y met pas tant de façons. « Encore qu'il y ait beaucoup de noms illustres dans cette histoire qui la font croire véritable, il ne faut pas toutefois la regarder de cette manière... L'on n'y a inséré des noms connus que pour flatter plus agreablement vôtre imagination. » *(Le Journal amoureux,* 1702. Au Lecteur.) Bien avant elle, en 1624, dans le *Romant des Indes ou Romant satirique*, Jean de Lannel avait dit avec la même désinvolture : « Si on dit que je ne sais pas l'antiquité, puisque j'appelle préteurs ceux qui, en Galatie, sont juges de l'honneur des gentilshommes et généraux des armées, je maintiens que préteur, en langage galatien, veut dire maréchal de France en langage français. Si on me dit qu'il n'y a point d'empire de Galatie, et qu'on ne connaît ni Galatie, ni Galatien, j'annonce que c'est un pays nouvellement découvert. » *(Avis au Lecteur.)* A la bonne heure, et le lecteur sait au moins à quoi s'en tenir.

matif. De ce côté, l'avertissement *Au Lecteur*, de son *Faramond*, n'est pas éloigné d'être un chef-d'œuvre.

Ie diray mesme pour l'honneur de ces ouvrages qu'on ne leur a pas rendu iustice dans le nom qu'on leur a donné, quoi que peut-estre ils ayent esté assez agreablement receus dans le monde, et qu'au lieu de les appeler des Romans, comme les Amadis et autres semblables, dans lesquels il n'y a ny verité, ni vray-semblance, ny charte, ni chronologie, on les pourroit regarder comme des Histoires embellies de quelque invention, et qui, par ces ornemens ne perdent peut-être rien de leur beauté. En effet, ie peux dire avec raison que dans la Cassandre, ny dans la Cleopâtre non seulement il n'y a rien contre la vérité, quoiqu'il y ayt des choses au dela de la verité; mais qu'il n'y a aucun endroit, dans lequel on me puisse convaincre de mensonge, et que par toutes les circonstances de l'Histoire ie ne puisse soustenir pour veritable quand il me plaira[1]. Aussi s'est-il treuvé plusieurs personnes intelligentes qui en ont fait le mesme iugement et qui m'ont regardé comme un homme mieux instruit des affaires de la Cour d'Auguste et de celle d'Alexan-

[1] Le chef-d'œuvre est peut-être la préface — elle est longue — de *la Tour ténébreuse et les jours lumineux, Contes anglais, accompagnés d'historiettes et tirées d'une ancienne Chronique composée par Richard, surnommé Cœur de Lion, Roy d'Angleterre. Avec le récit de diverses Avantures de ce Roy*, Amsterdam, 1708. Elle serait à citer en entier, mais elle est interminable.

C'est d'ailleurs chez tous la même prétention et la même manie. « Ce qui me console, ce qui doit les consoler aussi, c'est que je suis seur qu'on n'a pas encore veu d'ouvrage de ce caractère. Toutes les intrigues en sont véritables et je n'y ay autre part que celle de les avoir mises au jour. » *(Les Disgrâces des Amans*, nouvelle historique, par L. G. M. G. (de Mailly), Paris, 1707. Avertissement.) « Tous les faits qu'on rapporte sont tirés des Auteurs originaux, et pour leur justification, on a eu soin, autant qu'on l'a pû, de mettre les citations. » (Préface du livre de M. de Serviez, *les Impératrices romaines, ou Histoire de la vie et des intrigues secrètes des femmes des Douze Césars, de celles des Empereurs romains et des Princesses de leur sang, dans laquelle l'on voit les Traits les plus intéressants de l'Histoire romaine, tirée des anciens auteurs grecs et latins, avec des notes Historiques et Critiques, dédiée à Monseigneur le duc de Chartres, Paris, 1728, avec approbation et privilège du Roy).* Les romanciers du XIXe siècle auront une manie semblable et tout aussi innocente : celle de donner leurs œuvres comme une simple traduction ou mise au point d'anciens mémoires et de vieilles chroniques. Mais, ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'on a pris quelquefois les romanciers du XVIIe siècle au sérieux, comme en témoigne Lenglet-Dufresnoy, dans son livre *De l'usage des Romans*, p. 61 : « Un grand et grave auteur, c'est le Père le Long de l'Oratoire, n'a point hésité de mettre dans la liste des Historiens de France la *Clélie*, le *Pharamond*, le *Polexandre* et maints autres romans qui ne les valent pas. Cependant il était exact et scrupuleux, et ne donnait pas aisément dans la bagatelle. » On peut voir un fait du même ordre dans M. Brunetière, *Etudes critiques*, IV, « le Roman français au XVIIe siècle ». Mais, a commencement de notre siècle, quelqu'un n'a-t-il pas fait relier et garder dans sa bibliothèque les « Waverley Novels », sous le titre général de : *Histoire d'Ecosse?* C'est au moins ce qu'on peut lire dans le *Globe* du 28 octobre 1826. Et c'était, nous assure-t-on, « un des hommes les plus spirituels » du temps, « un auteur connu par bien des succès ». Il est vrai qu'il y a tout de même un peu plus d'histoire dans les romans de Scott que dans ceux de Mlle de Scudéry.

dre que ceux qui ont simplement écrit leur Histoire. On me dira que le siècle que i'ay choisi pour ce dernier ouvrage est bien différent de ceux des deux premiers... Mais outre qu'il n'estoit pas en mon pouvoir de faire un troisieme siecle semblable à ces deux premiers, ie ne demeure pas d'accord que la prétenduë obscurité de celuy-cy me soit aussi desavantageuse qu'on se l'imagine. Elle me laisse pour l'invention une liberté beaucoup plus grande que ie ne l'avois dans des vérités conneues à tout le monde, et ie puis donner des qualités à mes Héros, qui éclateront dans toute leur beauté sans estre offusqueez par une plus grande lumière, comme celle des Césars et des Alexandres.

Expliquera qui pourra ces contradictions et ces incohérences : La Calprenède n'est pas homme à s'en embarrasser ; et il continue de plus belle à protester de son originalité.

l'oblige ma nation en écrivant son Histoire d'une autre maniere qu'elle ne l'avoit esté iusques icy. Ie n'adiousteray rien du mien aux choses de conséquence, et ie ne diray rien de l'origine de nós Roys qui ne soit appuyé par un grand nombre d'autheurs celebres.

... Toutes les guerres du premier (volume) sont dans la verité de l'Histoire, et ce qu'il y en peut avoir d'inventé dans le second m'a semblé necessaire pour établir la gloire de mes Héros, dans lesquels la valeur doit estre la qualité predominante. Si Faramond vous paroit un homme trop extraordinaire, et pour son procedé et pour ses avantures, vous en avez assez d'autres, sur lesquels vous pourrez ietter les yeux, quoi qu'à vous dire la vérité ils ayent tous peu de rapport avec les hommes vulgaires [1].

En vérité, Mme de Villedieu [2], Mlle Lhéritier de Villandon ou

[1] Il est piquant, après cela, de le voir avertir son lecteur qu'il a observé tout de même une certaine vérité locale. « Vous verrez ici l'usage de la lance au lieu du iavelot, et le mot de Chevalier que vous y treuverez assez souvent m'est permis dans ce siecle, quoy qu'il ne l'ayt pas esté dans les autres. » Puisque La Calprenède aime tant à les citer, on pourrait lui demander ici ses autorités.

[2] « Il y a si peu de choses changées en cette Histoire (d'Alfrede) qu'elles ne méritent pas d'être marquées. » (Mme de Villedieu, *Annales Galantes.)* Et voici la liste des témoignages cités par Mme Candeille dans l'*Avertissement* de son *Agnès de France :*

« Tout le reste, du moins pour les faits principaux, scrupuleusement tracé d'après l'histoire, s'appuie sur les autorités suivantes :

Mézeray.	Histoire de France.
Hénault	
Manuscrits byzantins, traduction Cousin.	Histoire du Bas Empire.
Gibbon, traduction Guizot	
Royou, d'après Le Beau.	
Hume.	Histoire d'Angleterre.
Des Roches	Histoire de Danemarck.
Vanet.	Histoire des Turcs.

Mme Simons-Candeille auront à peine plus de scrupules. Mais tous tant qu'ils sont, ils ont beau multiplier les assertions, entasser les témoignages, amonceler les justifications, nous ne les croyons pas. Si même d'aventure nous nous avisions de leur donner la moindre créance, comme ils seraient tout les premiers dépités et malheureux! N'est-il donc pas assez visible que l'exactitude, la fidélité, la vraisemblance historiques sont les dernières choses dont ils ont cure? que « sous des noms romains » c'est « notre portrait », c'est-à-dire celui de leurs contemporains, qu'ils tracent, et que ce n'est pas la société des temps passés, mais celle qu'ils avaient sous les yeux, dont ils s'appliquent à reproduire l'image[1]! Malgré toutes les apparences, on ne s'acheminait donc pas vers le roman historique. L'idée même qu'ils se faisaient de cette forme du roman va achever de nous montrer qu'on ne pouvait guère s'en éloigner davantage.

Il est manifeste, en effet, que pour les écrivains de ce groupe l'histoire n'a jamais été, comme dit l'autre, qu' « un voile ingénieux, un prétexte » à couvrir leurs ridicules et plates inventions, et qu'il leur suffit, pour se croire le droit d'investir le plus invraisemblable roman du titre d'historique, qu'il y ait dans ce roman un personnage ou un événement dont parle l'histoire[2]. Merveilleuse recette

Fleury	Histoire ecclésiastique.
Le Père d'Orléans.	Histoire d'Espagne.
De la Marre et Sauval	Histoire de Paris.
D'Anville	Géographie ancienne et moderne.
Malte-Brun.	
Lettres sur Constantinople.	
Voyage de la Propontide, etc., etc. »	

[1] V. Cousin l'a longuement, abondamment et surabondamment démontré dans *la Société française au* XVIIe *siècle. Cf.* surtout, en appendice, la clef inédite du *Grand Cyrus.* — Gomberville n'alléguait pas d'autre raison pour expliquer les invraisemblables fantaisies chronologiques de son *Polexandre :* ses héros n'étant que les portraits de ses contemporains, moins ils étaient antiques, plus aussi la ressemblance était grande. Voilà pourquoi Polexandre commence par être Charles-Martel, continue en devenant un seigneur de Louis XII, et finit sous le costume d'un contemporain de Charles IX. M. Lanson a parfaitement indiqué le ridicule du système. « Etrange et arbitraire fantaisie, si l'on veut montrer des Français et tels Français, d'évoquer Cyrus ou Horatius Coclès! La Fable et l'Histoire ancienne sont de précieuses formes pour réaliser les types généraux ; mais, quand ce qu'on veut montrer, c'est précisément ce qui fait qu'un Français est Français plutôt que Romain ou Asiatique, il faut sortir du bon sens pour aller d'abord loger son action sur les bords du Tibre et de l'Hellespont. » *(Boileau*, p. 121-122.)

[2] « Pour le roman, rien n'est sacré. » Extrait du rapport de M. Wallon, cité par Chassang *(Histoire du Roman et de ses rapports avec l'Histoire*, 1862).

en vérité et d'une application singulièrement facile! Voilà nos auteurs libres désormais de s'abandonner aux caprices les plus déréglés de la plus extravagante fantaisie; ils peuvent côtoyer l'absurde, ils peuvent même y tomber, — et ils prennent si peu de soins d'en éviter les occasions qu'ils mettent, au contraire, tous leurs efforts à les faire naître : leur conscience est tranquille dès l'instant que ce n'est qu'Alexandre ou « Faramond », Charles VII de France ou Richard d'Angleterre, Bathilde ou Jeanne d'Arc qui commettent ces absurdités et ces folies. C'est un privilège du rang et de la naissance que le ridicule ou la sottise, et l'héroïsme et la gloire semblent s'expier ici par les pires invraisemblances ou les plus monstrueuses étrangetés. Toutes ces « Histoires secrètes », ces « Mémoires de cour », ces « Intrigues amoureuses », ne mettent jamais en scène que les événements traditionnels du roman, et avec la plus cruelle monotonie. Ce sont toujours les mêmes enlèvements, les mêmes langueurs, les mêmes désespoirs, les mêmes reconnaissances, enfin le même « poncif de l'aventure[1] ». Après quelques pages ou quelques lignes — quelques pages en général — de considérations plus ou moins historiques, et invariablement fort plates ou très prétentieuses, le romancier, le cœur léger et débarrassé de tout scrupule, court à son vrai sujet, c'est-à-dire à une intrigue d'ordinaire étrangement compliquée et encore plus invraisemblable. L'étiquette : *historique* a été mise aux premiers feuillets ou à la couverture; il suffit. Il faut se défier de l'étiquette. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à parcourir l'insipide fatras de Mmes ou Mlles Gomez, d'Aulnoy, Murat, de la Roche-Guilhem, Durand, de Villedieu, Lhéritier de Villandon, *e tutte quante*. On en aura bientôt des preuves, on en aura même trop. Voici la légère et piquante analyse, par M. Le Breton[2], d'un roman de cette espèce :

Parcourons l'*Hippolyte, comte de Douglas* (1690), de Mme d'Aulnoy. Les noms y sont ceux des plus nobles familles de l'Angleterre; j'y vois même, aux premières pages, les noms d'Henri VIII, de François Ier, du cardinal Wolsey, d'Anne de Boleyn, et un court résumé des événemens qui ont abouti

[1] « J'ai vu, dit Furetière, des gens qui, pour marquer l'endroit où ils en étaient d'une histoire, disoient : « J'en suis au huitième enlèvement » au lieu de dire : « J'en suis au huitième tome ». (Cité par Le Breton, *Zayde*, p. 281.)

[2] Un romancier oublié, Gatien Courtilz de Sandras (*Revue des Deux-Mondes*, 15 février 1897).

à l'entrevue du camp du Drap d'or. Voilà l'enseigne; et voici ce qu'elle recouvre. Le comte de Warwick a jadis été pris par les corsaires; le bruit de sa mort s'est répandu, et sa femme est elle-même morte de chagrin, en confiant sa fille Julie au comte et à la comtesse de Douglas. Leur fils Hippolyte s'est épris de Julie et voudrait l'épouser, mais il ne peut obtenir leur consentement et reçoit d'eux l'ordre de voyager au loin. En mer, il rencontre lui aussi les corsaires. Bataille, abordage et scène renouvelée du *Grand Cyrus :* du même élan, en sens contraire, tous les Anglais ont passé sur le vaisseau turc et tous les Turcs sur le vaisseau anglais; après quoi les Turcs, qui jugent le troc avantageux, s'éloignent sans demander leur reste. Un seul d'entre eux est demeuré au milieu des Anglais, aux prises avec Hippolyte. Que le monde est petit ! Ce vaillant n'est autre que le comte de Warwick. On le croyait mort ! il n'était pas mort. Les infidèles qui l'avaient fait prisonnier lui avaient promis la liberté après quelques années de bon service, et c'est pourquoi il se battait en brave homme contre ses propres compatriotes. On s'explique, on s'embrasse et, sans plus tarder, Hippolyte lui demande la main de sa fille Julie. Dire maintenant par suite de quelles circonstances nous voyons un peu plus loin Hippolyte occupé à narrer à une vénérable abbesse un conte de fées qui remplit cinquante pages du volume et y paraît infiniment sensé; pourquoi Julie, travestie en Silvio, reçoit du comte de Bedford caché sous le nom de Beccarelly, un terrible coup de poignard dont elle ne meurt pas; comment enfin Hippolyte, cinq ou six fois laissé pour mort « dans des mares de sang », en arrive à la rejoindre en Italie et à s'unir à elle, ce serait, je le confesse, une entreprise au-dessus de mes forces.

Et nous pouvons affirmer que l'intrigue d'*Hippolyte, comte de Douglas*, est simple, comparée à celle des *Anecdotes de la Cour de Philippe-Auguste*, de Mlle Marguerite de Lussan.

C'est ainsi qu'avec la tourbe des imitatrices de Mme de La Fayette[1] — imitatrices, quelques-unes du moins, de sa brièveté — le roman s'égarait en d'invraisemblables et mesquines complications. Et il s'y égarait pour longtemps[2]. Comme bien l'on pense, il n'était

[1] Malgré tous ses mérites, la *Princesse de Clèves* ne saurait être mise à part. Valincour a parfaitement indiqué les faiblesses et les défauts du roman dans un excellent petit livre : *Lettre à Mme la marquise *** sur le sujet de la* Princesse de Clèves, auquel répondirent les *Conversations sur la Critique de la* Princesse de Clèves, *à Lyon, chez Thomas Amalury, Libraire, rue Mercière, à la Victoire*, 1679, qu'il est bien étonnant qui aient échappé à Sainte-Beuve.

[2] Mme de Tencin ne peut faire exception. Le *Comte de Comminges* est un vra bijou, mais n'a rien d'historique. Il est vrai que, malgré leurs titres, *le Siège de Calais* (1739) et les *Anecdotes de la Cour et du Règne d'Edouard II, roi d'Angleterre*, complétées par Mme Elie de Beaumont, se préoccupent assez peu d'histoire. Voyez, par exemple, dans la 4e partie du *Siège*, ce que devient l'épisode d'Eustache de Saint-Pierre. Il y a cependant de bien fines remarques psychologiques dans ce roman. Consulter sur Mme de Tencin, La Harpe, *Des Romans*, III; Villemain,

réservé ni à ce fade chevalier de Florian[1], ni à ce plat et verbeux Marmontel, ni enfin au pédagogue en jupons qui s'appelait Mme de Genlis, de le ramener dans la bonne route. Mais au contraire ils ont contribué de tous leurs efforts à le jeter hors du droit chemin, et l'histoire n'a jamais été pour eux tous, surtout pour elles toutes, qu'une étiquette mensongère et qu'un appeau[2]. Celle-ci, Mme de Villedieu[3], dans ses *Amours des Grands Hommes*, semble avoir atteint du premier coup les limites extrêmes du ridicule. Pauvres grands hommes! et le grotesque accoutrement ! Solon, Socrate, Jules César, Bussy d'Amboise, Alcibiade et tous les autres ne pensent qu'à leurs maîtresses, n'expédient ou ne reçoivent que billets galants, ne tiennent que doucereux et fades propos. Solon même, le grave et sage Solon, au lieu de rédiger sa *Constitution*, passe son temps à écrire des « Maximes amoureuses ». Un jour qu'il s'entretient avec Thalès, on lui remet un billet. « Solon fit un cry de joye à la lecture de cette Lettre, et baisant avec transport le nom si chery de son Orgine, il mit Thalès dans un étonnement qui ne se peut exprimer. » Nous comprenons l'étonnement de Thalès.

le Dix-huitième siècle, I, 11e leçon; le *Journal des Débats* du 24 septembre 1828 et du 2 janvier 1829 et la préface de l'édition de Delandine, 1786.

[1] Sur *Gonzalve de Cordoue*, cf. La Harpe, *Lycée*, XIV, 288 sqq. La Harpe l'appelle « une monstruosité dans les arts ».

[2] Pour peu qu'on ait feuilleté toutes ces fadeurs, on comprend les protestations indignées qu'elles ont toujours soulevées. « Sans parler de la plupart des rois de France, d'Espagne, d'Angleterre, des empereurs d'Allemagne et d'une infinité d'autres princes, dont les romans ont défiguré les portraits, avec quelle impudence ont-ils osé toucher à la mémoire des plus grands hommes des deux derniers siècles, des Condé, des Turenne, des Luxembourg, des Catinat! Ils en ont fait non seulement des gens polis, délicats et aimables, mais encore de fades langoureux ou de lâches voluptueux. » (L'abbé Hulot, *Instruction sur les Romans*.) Ce petit livre est d'ailleurs un véritable arsenal d'arguments moraux contre les romans, et il est bien curieux à parcourir. On peut y signaler une comparaison entre le *Télémaque* de Fénelon et l'Histoire de *Théodose le Grand* de Fléchier. Le digne abbé se demande sérieusement, page 103, « quels principes de géographie peut avoir une jeune personne qui n'a jamais lu que des romans ». Ce qui laisse soupçonner ou que les romanciers sont en général d'aussi mauvais géographes que Pradon, ou que l'éducation des « jeunes personnes » était singulièrement négligée de ce côté, en 1825 : l'un et l'autre sont assez probables; on comprend alors que l'abbé ait flagellé avec tant de force « l'art trompeur de la romancie ».

[3] Il est juste de reconnaître que Mme de Villedieu contribua à faire tomber les romans interminables « à la Cléopâtre » et qu'elle est à ce titre la meilleure collaboratrice de Mme de Lafayette. Bayle le constate, article Des Jardins. « Elle mit à la mode ces petites historiettes galantes. . et fit tomber ces longs et vastes récits d'aventures héroïques, guerrières et amoureuses, qui avaient fait gagner tant d'argent aux imprimeurs de *Cassandre*, de *Cléopâtre*, etc. »

Une autre, Mme Durand (Catherine Bédacier), au travestissement ajoute l'indécence. Elle écrit aux premières pages de ses *Mémoires secrets de la cour de Charles VII, Roy de France :* « L'amour cependant, qui se plaît bien dans les cabanes des bergers, ne méprisa pas le cœur d'un Roy malheureux, mais bien fait, jeune et sensible aux plaisirs. Ses Favoris même n'estoient pas fâchez de lui voir cette sorte d'amusement. » L'amusement, c'était alors Mme de Joyeuse ; et la pudique romancière ajoute : « Ces deux Amans ne laisserent pas long-temps languir leurs desirs... Ce fut une affaire reglée peu de jours après la conversation que nous venons de raporter » Une troisième, Mlle de Lussan, n'envisage les Croisades que par rapport aux amours d'un Théophile pour une Sophie. Celle-ci[1]... Mais à quoi bon poursuivre le dénombrement? Autant vaudrait s'attacher à démontrer que Florian n'a écrit *Gonzalve de Cordoue* que pour respecter l'histoire, et que les lettres adressées par presque tous les souverains — il y en a même une d' « un Anglais de la Caroline ! » — à Marmontel, à propos de son *Bélisaire*, n'ont d'autre objet que de le féliciter de la vérité historique de son œuvre[2] !

[1] Ce sont à peu près les mêmes fadeurs chez Mme Riccoboni. Sayous a dit que « aucune qualité originale ne distingue ces ouvrages écrits d'ailleurs avec une abondance et une facilité tout italiennes ». (*Le 18e siècle à l'étranger*, II, p. 110-126.) On peut être encore plus sévère pour ses romans historiques. *Histoire des amours de Gertrude, dame de Château-Brillant et de Roger, comte de Montfort* (la scène est sous le règne de Charles VII) ; *Histoire d'Aloïse de Livarot* (sous François Ier) ; *Histoire d'Enguerrand ou Rencontre dans la forêt des Ardennes* (sous Louis IX) ; *Histoire de Christine, reine de Souabe* (de l'époque des « premières croisades », comme dit l'auteur), toutes ces histoires sont également médiocres, et n'ont rien d'historique. Mme Riccoboni doit avoir sa place dans l'histoire du roman : elle intéresse notre étude aussi peu que possible. Les seuls détails un peu piquants que nous ayons rencontrés dans ces huit volumes sont dans les *Amours de Gertrude, dame de Château-Brillant.* « Deux écuyers, l'un boiteux et l'autre louche ; six grands vilains hommes d'armes, barbus et mutilés ; un chapelain borgne, un intendant bègue ; une femme de charge hargneuse et revêche ; un concierge bossu, des servantes niaises et des valets patauds, forment la cour de Richard, sire de la Roche-Forte, en Bretagne » (p. 296). Il est vrai que « un ange habitoit cette demeure ». Le ciel devait cette compensation au sire de la Roche-Forte. A signaler aussi, p. 313 : « Elle est mariée? — *Tout fin dret de ce matin,* » répond la paysanne. A toute force cependant, c'est un trait de couleur locale.

[2] On aura une idée fort nette de ce que Marmontel veut faire exprimer au roman en lisant son *Essai sur les Romans*, t. X de ses œuvres, édition 1819, p. 287-363. Voyez surtout les pages 347, 351, 353 et 357. — M.-J. Chénier, dans son *Tableau de la Littérature*, a nettement caractérisé Marmontel de ce côté. *Bélisaire* n'est qu'un « traité méthodique sur la morale », quelque chose comme le dernier volume des « Leçons d'un père à ses enfants », et les *Incas* sont « un roman poétique qui a l'histoire pour fondement et la morale pour but ». D'après la Harpe, *Lycée*, XIVe vol. éd. de l'an XII, p. 281.

Il est plus intéressant, pour faire voir quelles racines profondes avait poussées le mal, de le montrer infectant le commencement même du XIXe siècle, c'est-à-dire l'époque du succès européen de Walter Scott. Comme une épidémie qui, malgré toutes les précautions et en dépit de toutes les mesures, va toujours se propageant, et, sans faire d'aussi effrayants ravages qu'à ses débuts, frappe toujours quelques victimes, la contagion du roman pseudo-historique ne s'arrêta point, malgré les glorieux exemples venus d'outre-Manche. Il fut donné à Mme de Genlis de voir la lumière, mais la lumière ne l'éclaira point. Elle connut Walter Scott et elle défendit contre lui sa conception surannée du roman historique[1] par des raisons singulièrement faibles et malheureuses, et par des ouvrages plus faibles et plus malheureux encore[2]. Veut-elle nous décrire les

[1] Cf. *Mémoires*, VII, 81 ; et la préface de *Bélisaire*, en réponse à un article de Féletz. Elle a même tant à cœur de disculper le roman historique qu'elle revient à son apologie au cours même du récit, II, 195. On trouvera l'article de Féletz sur le *Siège de la Rochelle*, au volume VI de ses *Mélanges de philosophie et de littérature*, 1830.

[2] L'idée et le but de *Jeanne de France, nouvelle historique*, est d' « opposer la beauté morale à la beauté physique et la reconnaissance à l'amour ». (Préface.) Dès lors, on devine ce que devient le pauvre Louis XI. Voici ses derniers moments : « Il voyoit avec l'effroi d'un tyran la vieillesse s'approcher, et lui montrer le terme prochain d'une vie coupable... il faisoit des pèlerinages : mais la religion, absolue dans ses principes et dans ses dogmes, n'a point de supplément *(sic)* pour l'humanité, la bonté, la justice...; les ministres odieux de ses volontés arbitraires le consolaient de la haine publique en appelant ses cruautés les actes équitables d'une politique habile, comme si une longue et continuelle sévérité pouvoit s'allier avec la justice chrétienne, et comme si les rois, sans la clémence, pouvoient être sur la terre l'image de la Divinité. » Mme de Genlis avait été choisie pour élever les enfants de France : le choix ne pouvait être meilleur (Voir la note de la page 182 du même roman.) *Cf.* là-dessus V. Hugo, *les Misérables*, 2e partie, liv. VI, chap. VI, et Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, III. Louis et Jeanne forment d'ailleurs un couple délicieux. Louis est fort inconstant, et encore plus affligé de ces inconstances, qu'il cherche toujours à se faire pardonner. Nous recommandons particulièrement la scène du rosier, p. 154. Louis « tira de sa poche un crayon et il traça sur la caisse (du rosier) les vers suivants :

Bonté touchante et naturelle,
Qui ne se démentit jamais !
Elle se cache et répand des bienfaits :
Ah ! je la reconnais ! C'est elle... »

Tout le roman est sur ce ton. Et les *Chevaliers du Cygne* sont encore plus faux et plus vides, si possible, et l'œuvre tout entière ne vaut pas davantage. Il convient cependant de faire une exception en faveur de *Mademoiselle de la Fayette*. — Sur les romans historiques de Mme de Genlis, *cf.* Nodier, *Journal des Débats*, 12 février 1816 (un excellent article aussi plein d'aperçus que spirituel et piquant d'exécution); Hoffman, *Œuvres*, IX, 238; et *Globe*, 7 février 1826. On sait que Mme de Staël, dans son *Essai sur les fictions*, malmène avec assez de vivacité le roman historique à la Lussan et à la Genlis.

horreurs d'un siège, elle dira comme au temps de d'Urfé ou de Mme Durand : « Les cornemuses devinrent muettes ; on n'entendit plus que le bruit des armes et des trompettes belliqueuses. Les jeunes filles redoutaient de rencontrer ces militaires épars dans les champs trop souvent dévastés par eux ! mais, émues et curieuses, elles se cachaient pour les voir, et elles admiraient en secret leur bonne mine, l'assurance et la fierté de leur maintien. *Elles les comparaient aux villageois, et plus d'un pâtre eut à se plaindre de celle qu'il aimait.* » (*Siège de La Rochelle*, page 200.) Faut-il ajouter que dans l'œuvre de Mme de Genlis les traits de cette force ne sont pas rares?

Voilà à quelles pauvretés et à quelles fadeurs devaient aboutir — ou plutôt se tenir, puisqu'à vrai dire ils n'en étaient jamais sortis — les romanciers du groupe idéaliste. De La Calprenède à Mme de Genlis, pendant presque deux siècles, il n'y a aucun progrès, et la dernière en date est aussi loin du bon roman historique que pouvait l'être son illustre aïeul. Même inintelligence profonde de l'histoire, même défiguration systématique, même parti pris de la traiter non pour elle-même, mais comme une auxiliaire utile à l'objet particulier que se propose l'auteur : ou donner de la société contemporaine une image aussi exacte que possible, ou montrer l'horreur du fanatisme, ou enfin offrir à notre admiration des modèles de toutes les vertus. Sous apparences et protestations de respect, c'était afficher le plus superbe mépris pour elle, cela est trop manifeste ; et il est de toute évidence aussi que ce n'est pas une bonne préparation à écrire des romans historiques, que de commencer par en mépriser un des éléments essentiels, c'est-à-dire l'histoire[1].

Et pourtant, malgré ces énormes, ces insupportables et irritants défauts, un des caractères, pas le plus important, mais un des caractères du roman historique subsiste dans les œuvres du groupe. Ce n'est jamais l'époque contemporaine, assez rarement les temps modernes, presque toujours au contraire les siècles passés que ces romanciers choisissent pour encadrer leurs scènes. L'évocation de civilisations lointaines, de sociétés différentes ou disparues, même

[1] Témoin cet intrépide Gomberville, qui fait de Polexandre d'abord Charles Martel, puis un seigneur de Louis XII, et enfin un prince de la cour de Charles IX ! *Cf.* dans la *Revue indépendante* du 10 février 1848, Maron : *Le Roman bourgeois au* XVIIe *siècle.*

quand l'évocation est ridiculement fausse ou platement prétentieuse, ne laisse pas que d'exhaler comme un vague parfum de poésie[1]. *Major e longinquo*... Doucement sollicitée, l'imagination entre en branle et commence ce que l'écrivain n'a même pas eu la pensée d'ébaucher. Tous ces Romains et ces druides, ces Perses et ces Assyriens, ces Gaulois et ces Arabes, dépaysent agréablement le lecteur quoi qu'il en ait, et il flotte sur l'œuvre une espèce d'incertitude et de mystère, comme de clair-obscur, dont le romantisme devait sentir l'étrange et fascinatrice puissance. Il peut être difficile de déterminer le point précis où commence le passé, mais la poésie du passé n'est pas douteuse. Le roman historique du XIXe siècle s'en rendra bien compte. Il est même à remarquer qu'il s'enfoncera de plus en plus dans le lointain des temps, à mesure qu'il prendra une conscience plus nette de ce que cet enfoncement apporte avec lui de couleur et de bariolage si l'on veut, mais aussi de poésie d'autant plus charmante qu'elle est plus indécise et vaporeuse. Alfred de Vigny — pour laisser de côté Walter Scott — mettra en scène Louis XIII et Richelieu, le commencement du XVIIe siècle ; Mérimée remontera jusqu'au XVIe ; c'est en plein XVe siècle que Victor Hugo établira sa *Notre-Dame de Paris;* Paul Lacroix ira plus loin encore, et avec Frédéric Soulié reparaîtront les druides, — en attendant les romans archéologiques de Théophile Gautier et de Gustave Flaubert. Sans doute, de ce recul dans le passé, les romanciers des XVIIe et XVIIIe siècles n'ont pas découvert la poésie, parce qu'ils ne pouvaient pas la découvrir. Mais en appliquant, même inconsciemment, un des principes du roman historique, c'était comme un commencement d'ébauche qu'ils donnaient du genre encore à naître. Ancêtres involontaires, si l'on veut — comme tant d'autres d'ailleurs — ils n'en restent pas moins des ancêtres. A ce titre, ils méritaient de n'être point oubliés, ni même trop complètement dédaignés dans cette étude. C'est tout ce qu'il importait de constater ici.

[1] Ce charme poétique du passé a été bien finement analysé par Vitet, dans sa préface des *Barricades*, édit. 1830, et par Guyau, *l'Art au point de vue sociologique*, p. 96-99.

CHAPITRE II

LE COURANT RÉALISTE[1]

Que le XVIIIe siècle est la période féconde dans l'organisation du roman historique. — L'école de 1660. — Avantages, pour le roman, de traiter l'histoire contemporaine. — Vérité relative des personnages : Mazarin chez Courtilz de Sandras et Hamilton, Henriette d'Angleterre chez l'abbé Prevost. — Vérité du milieu : exemples empruntés aux mêmes romanciers. — L'histoire rejetée à l'arrière-plan ; pas décisif vers le roman historique. — Avantages de la méthode, pour les personnages, pour le roman lui-même. — Changement de perspective et changement de ton. — Le genre se détermine.

Précaire acquisition cependant que celle des écrivains idéalistes, s'il faut en juger par l'ardeur que les conteurs du nouveau groupe mirent à l'oublier. Ceux-ci, en effet, dans leur vif désir de nepas ressembler à leurs voisins, et comme par l'effet d'une gageure, se sont tout d'abord proposé un but exactement contraire. Les autres demandaient aux « païs estranges », aux époques reculées et mystérieuses, d'atténuer et de voiler jusqu'à un certain point l'étrangeté ou l'invraisemblance de leurs intrigues. Eux, au contraire, c'est en pleine réalité contemporaine, avec les événements connus de tous, éclairés de la plus vive lumière et d'ailleurs à portée de vérification, qu'ils tissent la trame légère et spirituelle de leurs récits. Plus de héros fabuleux ou légendaires, plus d'exotisme ; mais la France ou l'Angleterre, que l'on connaît alors presque aussi bien que la France; mais des personnages qui vivaient hier encore, que plus d'un lecteur a fréquentés ou vus de près et dont personne n'ignore les traits essentiels de conduite ou de caractère. C'était une façon toute nouvelle de concevoir les choses. On va voir ce que le roman historique y a

[1] Nous rangeons dans ce groupe les romanciers qui n'ont pas systématiquement défiguré l'histoire, et qui se sont efforcés d'en donner dans leurs ouvrages une notion aussi vraie, aussi *réelle* que possible.

Pour tout ce chapitre, consulter : Brunetière, *Etudes critiques*, III, *le Roman Français au* XVIIIe *siècle;* Léo Claretie, *Lesage;* Larroumet, *Marivaux,* 1882; Lintilhac, *Le Sage*, Hachette (Grands écrivains) ; Morillot, *le Roman en France.*

gagné, et comment c'est avec nos écrivains réalistes que commence la période intéressante et vraiment féconde de son organisation.

La nécessité d'obéir aux aspirations de l'époque et de se conformer, du moins mal possible, à l'idéal littéraire alors en formation, avait dicté aux auteurs du premier groupe le choix de leurs sujets. Les mêmes raisons imposèrent aux écrivains de celui-ci la matière de leurs romans et leur mode d'exécution. Vers la fin du XVIIe siècle, les théories de l'école de 1660 ont momentanément triomphé. C'en est fait à tout jamais des longs récits historiques à la Scudéry[1].

[1] De cette décadence et de cet oubli de l'ancien roman, il y a des témoignages contemporains bien curieux et bien significatifs. Dans les *Mémoires de Grammont*, au chapitre III le héros entame un récit, qui est sa propre histoire; Matta l'interrompt aussitôt: « Est-ce comme cela qu'on commence? Prends ton histoire d'un peu plus loin : les moindres particularités d'une vie comme la tienne méritent d'être contées... Au reste, je te dispense de me parler des gentillesses de ton enfance, de la généalogie, du nom et de la qualité de tes ancêtres, car tu n'en sçais pas un mot. » Et Grammont de répliquer : « *Tu t'imagines donc que je ne connais pas les* Mendores, *ni les* Corisandes, *moi!* » — A son tour, Marivaux s'égaiera de *Pharamond*, dans la 3e *Suite de la Lettre de M. M**** : « Quel livre as-tu dans ta poche? — C'est *Pharamond*, répondit-elle. — *Pharamond!* s'écria l'autre. Quoi!... tu lis encore des livres hérétiques! Donne-moi ce livre; je te défends d'en lire de pareils sous peine de ma colère; donne, te dis-je, tu n'as pas encore la tête assez forte pour soutenir l'air dangereux qu'on y respire. — Il me semble que si, répondit l'autre, et je t'assure que ce matin mon cœur a critiqué dans les amants de *Pharamond* des lenteurs, des timidités, des fiertés qui, autrefois, étaient tout à fait de mon goût J'ai trouvé que ces gens-là s'amusaient trop à se respecter, à se fâcher ou à se plaindre... — Ta critique est judicieuse, reprit l'autre; effectivement, si toutes ces folies étaient d'usage, et si les amants d'aujourd'hui se balottoient comme ceux-là, le mariage seroit assez inutile, car on ne seroit d'accord qu'après quatre-vingts ans de martyre. » Et quelle fine raillerie de la psychologie de *Cassandre* dans la 2e *Suite de la Lettre de M. M**** !

« Ah! j'entends, reprit l'amie; je sçais ta nuit par cœur; je la lus hier en me couchant. — Tu l'as lue! tu rêves, dit l'autre. — Non, je te dis vrai, reprit-elle, je lisais hier *Cassandre;* l'Auteur suppose son Amant absent, et j'en étois aux agitations qui tourmentoient son cœur pendant la nuit; ainsi tu vois bien que je dois sçavoir l'histoire du tien. — Je te dirois de la tienne le commencement, le milieu et la fin par ordre alphabétique : gageons que c'est d'abord une réflexion cruelle qui produit un soupir douloureux, ou bien, si tu veux, c'est le soupir qui précède la réflexion, car les cœurs de ton espèce soupirent souvent d'avance, en attendant de sçavoir pourquoi... Mais, d'ordinaire, c'est la réflexion qui produit le soupir, le soupir, à son tour, est le père d'une apostrophe à l'amant absent : Cher Pyrame! quand le ciel permettra-t-il que je te revoie? En voilà l'exode. Après, on se parle à soi-même : « O fille, ou femme infortunée! » etc Ensuite, il y a des poses, je veux dire qu'on se taît, qu'on parle, qu'on s'agite; une famille de nouveaux soupirs naît encore de tout cela, ils ont aussi pour enfants de nouvelles apostrophes à la nuit, au lit où l'on repose, à la chambre où l'on est, car, dans cet état, le cœur fait inventaire de tout. Dis-moi la vérité : voilà la généalogie des actions de ta nuit. Voilà, du moins, comment l'original en est dans *Cassandre*. A la pointe du jour, tu t'es endormie d'abattement, et je gage encore que ton sommeil était orageux, nuisible à l'estomac, par la quantité des soupirs qui l'ont gonflé. » Les temps de l'*héroïque* étaient bien passés.

Les attaques répétées de Molière, les succès éclatants de Racine, surtout les inépuisables et mordantes railleries de Boileau en ont eu raison. A la vérité, l'illustre satirique n'a pu se décider à imprimer son *Dialogue des héros de roman*, pour ne point trop affliger, il nous le dit dans la préface, une personne qui avait « encore plus de probité et d'honneur que d'esprit ». Mais il ne s'est pas fait scrupule d'en donner lecture à qui voulait l'entendre ; et presque aussitôt, les *Almahide* et les *Célinte*, c'est-à-dire de courtes nouvelles, ont remplacé les longs, les interminables *Clélie* ou *Artamène*. Quelque dix ans plus tard, un chef-d'œuvre, la *Princesse de Clèves*, « avait donné le goût d'une réalité plus prochaine et de la sobriété en tous sens [1] », et fixé pour un temps le modèle nouveau. A la même époque, la vogue du genre des *Caractères* et des *Portraits* [2], l'influence du théâtre comique qui ne s'arrête plus qu'aux portraits aussi et aux tableaux de mœurs, précipitent un changement auquel les *Mémoires* d'autre part n'ont pas médiocrement contribué. Cette évolution du goût, le roman ne pouvait que la suivre, et il l'a suivie en effet. Il a abandonné l'imaginaire ou l'invraisemblable pour des réalités précises, quitté le général pour le particulier ; il a enfin, si le mot n'est pas trop ambitieux, changé d'esthétique [3]. Le genre n'y perdait pas ; et il n'est pas malaisé d'établir que le futur roman historique y trouvait aussi son compte.

[1] Lintilhac, *Le Sage*, 95.

[2] L'abondance des portraits dans *Gil Blas* est remarquable. *Cf.* livre IV, ch. VIII. — Diderot constate le même goût de réalité et de vérité, dans *le Neveu de Rameau*, p. 95, édition Monval, 1891 : « Moi : Qu'avez-vous lu? — Lui : J'ai lu et je lis et je relis sans cesse Théophraste, La Bruière et Molière. — Moi : Ce sont d'excellents livres. — Lui : Ils sont bien meilleurs qu'on ne pense. » Prevost, dans les *Mémoires d'un homme de qualité*, parle sans cesse de Racine et de La Bruyère et de la *Princesse de Clèves*. Il est vrai qu'il parle aussi beaucoup de Fénelon.

[3] Bayle le constate à l'article Nidhard.

« ... L'on n'a point d'autre voie de discerner ce qui est fiction d'avec les faits véritables, que de savoir par d'autres livres si ce qu'elle (Mme d'Aunoi) narre est vrai. C'est un inconvénient qui s'augmente tous les jours par la liberté qu'on prend de publier les amours secrètes, l'histoire secrète, etc., de tels et tels seigneurs fameux dans l'histoire. Les libraires et les auteurs font tout ce qu'ils peuvent pour faire accroire que ces histoires secrètes ont été puisées dans des manuscrits anecdotes : ils savent bien que les intrigues d'amour et telles autres aventures plaisent davantage quand on croit qu'elles sont réelles, que quand on se persuade que ce ne sont que des inventions. *De là vient que l'on s'éloigne autant que l'on peut de l'air romanesque dans les nouveaux romans;* mais par là on répand mille ténèbres sur l'histoire véritable, et je crois qu'enfin on contraindra les puissances à donner ordre que ces nouveaux romanistes aient à opter ; qu'ils fassent ou des histoires toutes pures, ou des romans tout purs ; ou qu'au moins ils se servent de crochets pour séparer l'une de l'autre, la vérité et la fausseté. »

Aux écrivains dont nous avons parlé jusqu'ici, il manquait non le sentiment profond de l'histoire — la littérature devait en attendre jusqu'au XIXe siècle les premières manifestations — mais le souci et comme le sens de la simple exactitude. On a vu les étranges libertés qu'ils prenaient là-dessus et quels soins scrupuleux ils mettaient toujours à accorder leurs œuvres et les ridicules protestations de respect de leurs préfaces. Le crime de lèse-majesté était le plus ordinaire de leurs crimes — et aussi le plus inconscient, vis-à-vis de l'histoire. Il fallait donc perdre d'abord ces habitudes irrévérencieuses, en prendre ensuite de nouvelles, d'exactitude et de respect. Rien n'y préparait comme de choisir pour héros de roman des personnages contemporains. Car alors l'imagination, toujours dangereuse et toujours prête à s'égarer chez un romancier, est nécessairement tenue en bride. Le moins avisé des lecteurs peut comparer le modèle à la copie, le portrait à l'original, et il est fatal que cette faculté de vérification, règle et contienne la main du peintre. « Le moyen, par exemple, à Courtilz de Sandras, de peindre Mazarin sous les traits d'un prodigue ou Ninon de Lenclos sous ceux d'une mère de l'Eglise[1] ? » Non qu'on doive s'attendre à ne plus rencontrer que vérité absolue : la chose fut toujours rare à l'étalage d'un romancier, surtout s'il se pique de n'écrire que des romans historiques; et ne faut-il pas toujours compter avec la malignité humaine, principalement quand c'est sur des contemporains qu'elle a occasion de s'exercer? Il y aura donc des médisances et des calomnies, des indiscrétions ou des commérages, c'est-à-dire des infidélités. Mais, outre que nous y retrouvons justement l'écho assez souvent fidèle de ce que les intérêts ou les passions ont pu faire penser, de leur vivant même, des personnages historiques, l'écrivain sera tenu de ne pas trop s'écarter d'une certaine vérité générale dont les romanciers du groupe précédent n'avaient soupçonné ni la nécessité, ni même l'existence[2]. Et, pour ne choisir encore ici que les noms significatifs, comme les personnages des Courtilz de Sandras, des Hamilton et des Prevost sont vrais par comparaison avec les héroïques fantoches des La Calprenède ou

[1] Brunetière, *op. cit.*

[2] C'est ce qu'a fort bien développé Prevost dans son *Philosophe anglais* ou *Histoire de Cleveland,* préface, p. IX, sqq.

des Scudéry! Voici Mazarin. La psychologie du cauteleux italien ne sera sans doute ni bien raffinée, ni bien profonde: Hamilton n'est pas Machiavel et Courtilz de Sandras n'a que de très lointains rapports avec l'auteur de *Britannicus* ou de *Mithridate*. Mais comme les récits légers et malicieux de nos conteurs dégagent et fixent avec netteté les traits essentiels, ceux qui ont dû surtout faire impression sur les hommes d'alors! Il est « fin et adroit[1] », fier d'ailleurs de son habileté et de sa souplesse, « en matière de ruse et de fourberie il eût été bien fâché de le céder à aucun[2] », mais incapable de résister en face, surtout quand on lui parle d'un certain ton; « il ne falloit que montrer les dents pour en avoir tout ce qu'on vouloit[3] », « ma fermeté le fit taire. Il falloit lui contredire pour gagner sa cause avec lui[4] »; — d'une avarice encore plus remarquable: « il étoit tenant comme un Juif quand il y alloit de son intérêt[5] »; son premier soin, une fois ministre, est d'établir des jeux, on devine dans quel but: « il n'en vouloit point à la vie de personne, il n'en vouloit qu'à leur bourse et il n'y eut point de finesse qu'il ne mit en œuvre pour remplir la sienne[6] »; — flatteur excessif avec ceux qu'il redoute ou qu'il a intérêt à ménager, et d'une impertinence méprisante avec ses inférieurs, ces deux défauts rendus encore plus piquants par son zézaiement d'Italien: « Monsieur le Prince, lui dit-il d'abord qu'il le vit, que fairont les Espagnols dorénavant, vous qui touez plus de monde vous seul que ne fait oune armée[7] ? » Devant tant de bassesse, le probe et scrupuleux d'Artagnan ne peut éprouver que du mépris: « il lui dit encore quantité de momeries qui eussent été bien mieux dans la bouche d'un baladin que dans celle d'un ministre d'État. » Mais le susceptible et chatouilleux mousquetaire en entendra bien d'autres. « Artagnan, jou ne counouissois pas les François avant que de les gouverner, mais les Espagnols ont grande raison de les apeller Gavaches: il n'y a rien qu'on ne

[1] *Mémoires de M. d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des Mousquetaires du Roi, contenant quantité de choses particulières et secrettes, qui se sont passées sous le règne de Louis-le-Grand*, 1700, I, p. 176.
[2] II, p. 22.
[3] I, p. 368.
[4] II, p. 239.
[5] I, p. 241.
[6] I, p. 277.
[7] I, p. 430.

leur fasse faire pour de l'argent[1]. » Pour venger sa nation outragée, le narrateur ajoute : « Je n'aimai point qu'il eût si méchante opinion d'un Royaume où il y a tant de braves et honnêtes gens... je lui demandai s'il n'exceptoit point Tréville. » Faites la part de la hâblerie gasconne et de l'antipathie que l'avarice sordide du cardinal devait inspirer à la folle et insouciante prodigalité du mousquetaire, n'est-ce point là l'impression exacte qu'ont éprouvée les contemporains? Quinze ans après Sandras, Hamilton reprendra le portrait; certaines nuances plus fines seront mieux indiquées, mais les traits essentiels subsistent. « La politique du ministre n'étoit ni sanguinaire, ni vindicative. Ses maximes favorites étoient d'assoupir, plutôt que d'emploier les derniers remedes ; et se contenter de ne rien perdre dans la guerre, sans se mettre en frais pour gagner quelque chose sur les ennemis ; de souffrir qu'on dît beaucoup de mal de lui, pourvu qu'il amassât beaucoup de bien... Cette avidité d'amasser ne se bornoit pas à mille moiens que lui en fournissoit l'autorité dont il étoit revêtu : son industrie n'avoit pour objet que le gain. Il aimoit naturellement le jeu ; mais il ne jouoit que pour s'enrichir, et trompoit tant qu'il pouvoit, pour gagner[2]. » Le portrait du comte d'Olivarès, dans *Gil Blas*[3], aura plus de netteté et de relief parce que Lesage est Lesage, c'est-à-dire un admirable écrivain, au lieu que Halmiton n'est que le plus spirituel des conteurs ; mais, pour l'exactitude, les deux portraits se valent, et Olivarès n'est pas plus vrai que Mazarin. Nous pourrions parler du Fleury de la *Marianne* de Marivaux[4]; il vaut mieux citer un passage, moins connu sans doute, de l'abbé Prevost, dans *Cleveland*[5]. Après les avoir fort bien analysés dans les pages précédentes, l'écrivain n'a pas su fortement rassembler les traits si charmants de l'aimable physionomie d'Henriette d'Angleterre ni, au moment suprême où tant de grâce et d'esprit vont disparaître, en donner une impression décisive et qui se grave. Le tableau manque de vivacité ; certaines lignes en sont même altérées par la présence de l'élément romanesque ; il garde

[1] *Mémoires de M. d'Artagnan*, etc., II, p. 115.
[2] *Mémoires de Grammont*, ch. v.
[3] Livre XI, ch. II et III, V et VIII.
[4] *Marianne*, 6e partie. « Il gouvernait à la manière des sages dont la conduite est douce, simple et sans faste et désintéressée pour eux mêmes... »
[5] *Cleveland*, tome III, livre X, p. 335. Consulter Henry Harrisse, *l'Abbé Prevost, Histoire de sa vie et de ses œuvres*, Lévy, 1896.

malgré tout, un charme profond et mélancolique qui lui vient de son exactitude même.

C'étoit par des actions de cette nature, dont tout le cours de sa vie avoit été composé, que cette incomparable princesse sembloit se préparer au coup funeste qui la menaçoit. Malheur terrible, et sur lequel je ne passerois pas si rapidement, si la bienséance me permettoit de relever, comme le sujet de mon affliction particulière, l'objet des pleurs et des regrets publics. Cependant, n'est-il pas des égaremens pardonnables à la douleur ! J'oserai dire qu'épuisé de forces, comme je l'étois déjà, je n'en aurois pas trouvé assez pour résister au spectacle que j'eus le même jour à Saint-Cloud, si la princesse n'eût pris soin elle-même de modérer un désespoir dont elle s'apperçut, par les consolations qu'elle connoissoit propres à me fortifier. Jour étrange, où je trouvai la source d'un nouveau bonheur dans un des plus grands malheurs de ma vie.

Ce fut un quart d'heure après avoir communiqué l'ordre du Roi à M. de R... qu'ayant pris quelques rafraîchissemens convenables à la saison, elle ressentit tout d'un coup de si violentes douleurs, que les médecins qui s'apperçurent du changement de son visage et de l'altération de son pouls désespérèrent au même moment de sa vie. Le bruit en vint aussi-tôt jusqu'à moi. Je ne consultai rien : le zèle suppléa à mes forces. Me faisant porter dans un fauteuil sur les bras de mes gens, j'arrivai au château, qui retentissoit des cris d'une foule de peuple que le malheur public avoit déjà rassemblée. J'étois trop connu pour trouver de la difficulté au passage. J'entrai; hélas ! dans quel état vis-je Madame ? Déjà pâle, défigurée, les lèvres livides et les yeux presque éteints. Ses convulsions l'agitoient toujours avec la même violence. Elle jetoit par intervalles des cris aigus qui pénétroient les assistans d'horreur et de compassion. Tous les secours qu'on la forçoit d'accepter sembloient augmenter ses douleurs. Ciel ! quelle impression ce spectacle ne fit-il pas sur moi ? J'étois debout, appuyé sur les bras de deux de mes gens. Je sentis plus d'une fois mes forces prêtes à défaillir. La princesse m'apperçut; elle me fit signe d'approcher. Les accès de son mal ne faisant que redoubler continuellement, elle ne put tout d'un coup se contraindre assez pour m'expliquer ses volontés, de sorte qu'étant près d'elle, j'eus pendant plus d'un quart-d'heure le cruel tourment de la voir souffrir sous mes yeux, et de recevoir autant de coups mortels que je lui entendois pousser de cris et de soupirs. Enfin son courage lui faisant surmonter un moment la force de ses douleurs : Je meurs, me dit-elle, d'une voix basse. Les vues du ciel sont impénétrables, et je dois les adorer. Vous perdez une amie. Je vous aurois réconcilié avec votre épouse. Un autre achèvera mon ouvrage. Je la crois innocente... Allez, et quand vous serez heureux, souvenez-vous que j'ai pris part à votre bonheur. Je me jetai à genoux pour lui exprimer la violence de mes sentimens. Elle m'ordonna de retourner chez moi. .

Je passai dans l'antichambre... Hélas ! (mes plaintes) étoient-elles capables d'obtenir du ciel ce qu'il refusoit à la grandeur, à la beauté, à tous les charmes et à toutes les vertus réunies ! Madame expira avant la nuit... J'entendis les gémissements dont la tendresse publique accompagnoit son dernier soupir.

Prevost ne fait pas oublier Bossuet, mais comme ce respect de la vérité générale repose des extravagances de toutes les dames Durand et de toutes les demoiselles de Villandon ! C'est ainsi que s'insinuait dans le roman le sens de l'exactitude. Qu'il garde cette qualité quand il traitera des époques passées et non plus des choses contemporaines, et le roman historique sera à la veille de pouvoir enfin se constituer.

De cet emploi de l'histoire contemporaine, le roman tirait encore un avantage, et peut-être même plus important. Les personnages ne sont pas seuls à avoir plus de vérité ; quelque chose de leur réalité a passé dans tout ce qui les entoure, événements ou endroits ; c'est dans un milieu réel que ces êtres réels vivent et s'agitent, et les scènes sont désormais *situées*, comme disent les philosophes. Quel qu'en soit le théâtre, nous pouvons facilement nous le représenter, sinon même le voir. Cour de Louis XIII ou cour de Charles II, Palais Cardinal ou corps de garde des mousquetaires, misérables échoppes ou antichambres royales, c'est toujours dans un endroit déterminé que se passent les aventures. Nous voilà bien loin des régions incertaines, des pays imaginaires et des limbes où nous avons vu que languissaient, à l'imitation de leurs frères de la tragédie, les héros de roman. Car enfin, quelle est la contrée qu'habitent Cyrus ou Pharamond ? Si c'est la Perse ou la Gaule, pourquoi leur donner des appartements semblables à ceux du XVIIe siècle ? Et si c'est la France de Louis XIII ou de Louis XIV, pourquoi donc s'appellent-ils Cyrus et Pharamond ? Mais la vérité est qu'ils ne sont d'aucun pays, puisque l'auteur a justement oublié de nous le décrire. Trois fauteuils et un paravent doivent suffire comme décor à toutes les tragédies classiques : un « palais à volonté » avec de belles et nobles architectures, un parc avec des allées, des pièces d'eau et des boulingrins, c'est aussi le décor ordinaire — et suffisant, de ces intrigues romanesques [1]. Les châteaux du *Faramond* sont ceux du *Cyrus* ou de la *Clélie ;* romaines ou gauloises, persanes ou françaises, qu'il s'agisse des premiers temps de la monarchie, ou du moyen âge, ou de l'époque moderne, les mêmes scènes sont invariablement encadrées dans la même imposante et majestueuse architecture. Ce qui est

[1] « Les jardins ne seront en ce siècle (le XVIIe) que des salons et des galeries aux parois de feuillage, bien commodes pour se promener en causant. » (Lanson, *Hist. de la Litt. fr.*, p. 372.)

dire que le milieu n'existe pas. Or, il n'y a pas d'élément plus essentiel du roman historique, et c'est précisément à la lente organisation du milieu que nous allons maintenant assister.

Si les écrits de Courtilz de Sandras sont « une odyssée dont la vie française de 1630 à 1670 a fourni les péripéties[1] », ils doivent en reproduire la physionomie et la couleur. Voici bien en effet le monde turbulent et aventureux, un peu fou, mais si brillant de la Fronde : Conti qui se révolte, les intrigues du Coadjuteur, « la fille aînée du duc d'Orléans, qui étoit une Princesse plus propre à porter un justaucorps qu'une jupe[2] », et les sœurs Mancini avec toutes les ambitions dont elles sont le centre. Le spectacle de la rue n'est ni moins bigarré, ni moins amusant : bretteurs et duellistes, mousquetaires ou « mouches » du lieutenant de police, femmes masquées et cavaliers qui se glissent à des rendez-vous furtifs, la rapière au côté et le pistolet à la ceinture, comme s'ils allaient au camp ou à la parade; un bruit, une agitation, un fourmillement à donner le vertige, et par-dessus tout, une bonne humeur largement épandue, une gaîté insouciante et folle, et comme une hâte fébrile de cueillir toutes les émotions et d'épuiser tous les plaisirs Cependant Turenne et Vauban font la guerre, mais ce n'est pas à Cyrus ou au prince Constance qu'ils ont demandé des leçons de stratégie, et les soldats qu'ils mènent à la bataille ne ressemblent guère à ceux de « Faramond ». Ils ont maraudé la veille, ils marauderont le lendemain et s'oublieront à des orgies violentes et brutales, sauf à retrouver leur belle et fringante allure quand il faudra défiler devant le roi ou le général, et leur entraînante bravoure au feu, devant l'ennemi. Vraiment, et de toutes parts, c'est une époque entière qui ressuscite dans sa complexité un peu touffue et dans sa réalité distincte[3].

[1] M. Le Breton.

[2] *Mém. de d'Artagnan*, II, 48.

[3] « Les victoires auxquelles il nous fait assister sont celles que Van der Meulen a peintes : les blessés, les morts qu'il énumère sont ceux dont le bulletin officiel a cité les noms; nous suivons chez lui les opérations d'une guerre au siècle de Turenne et de Vauban; nous surprenons, à la parade, à la maraude, et tantôt dans la libre et fringante allure de l'étape, tantôt dans la belle ordonnance d'une journée de combat, l'armée de Fribourg ou de Steinkerque. Peu à peu, le siècle ressuscite, non pas tel qu'il apparaît à travers les bienséances de la tragédie ou de l'oraison funèbre, mais tel qu'il se laisse voir chez Tallemant, Retz et Saint-Simon, chez Molière et ses successeurs. » (Le Breton, *Revue des Deux-Mondes*, 15 février 1897, p. 816.) — Un témoignage, inattendu, en faveur de Courtilz de Sandras est celui de Bayle lui-même. Il cite cinq fois le *Testament politique de M. de Louvois*, deux fois les

Si vous préférez un monde moins mêlé et une société moins compromettante d'apparences, c'est un goût que les *Mémoires du comte de Grammont*[1] peuvent satisfaire. Ici encore, même netteté et même vérité. Charles II, les ducs d'Yorck, d'Ormond, Boukingham, le comte de Saint-Albans et toutes les « Beautez », si nombreuses à cette cour qu' « on ne pouvoit s'y tourner, sans en voir », la comtesse de Castelmaine, Mmes de Chesterfield, de Shrewsbury, Roberts, Midelton, Mlle d'Hamilton et toute la suite de l'Infante, tous vivent d'une vie bien particulière et marquée de traits bien personnels. Faut-il rappeler ici qu'il y a dans les deux premiers volumes de *Gil Blas* les éléments épars d'un tableau de mœurs admirable, agrandi par Lesage, dans son troisième volume, « jusqu'aux dimensions d'un véritable tableau d'histoire[2] » ? et qu'à le bien prendre, le roman de mœurs n'est que la reconstitution à peu près exacte d'un milieu ? Cependant pour la précision abondante des détails caractéristiques, leur maître à tous reste encore Prevost. A cet égard, *Cleveland* et les *Mémoires d'un homme de qualité* sont des romans de premier ordre. Il y a dans la seconde de ces œuvres une description, vingt fois reprise, de l'Angleterre et de la vie anglaise, qui est bien significative. Remarques profondes ou observations insignifiantes, tout a été vu, noté, enregistré. Rien n'a échappé aux investigations curieuses de l'abbé : c'est la minutie de renseignements et d'informations d'un Guide. Tout d'abord, le mouvement commercial de la Tamise l'étonne. « Je n'ai rien vû dans tous mes voyages qui approche de la beauté de ce spectacle. La Tamise, depuis Londres jusqu'à la mer, est non seulement une des plus larges rivières de l'Europe, mais une des plus agréables et des plus propres à la navigation. Les plus grands vaisseaux y entrent avec facilité et elle en est si couverte pendant l'espace de plus de vingt-cinq milles qu'il reste à peine un canal étroit pour le passage de ceux qui arrivent de nouveau[3]. » Vient ensuite une descrip-

Mémoires de d'Artagnan, pour les contredire, il est vrai, mais une fois comme preuve, et enfin cinq autres citations de *Mémoires* sont indifférentes.

[1] M. Larroumet (*Marivaux*, p. 327) dit de ces *Mémoires* qu'ils sont un « exquis petit livre..., un modèle d'observation, de narration, d'esprit, de goût, dont l'influence a été certainement très grande sur tous les romanciers du XVIIIe siècle, en leur montrant de quelle manière parfaite pouvaient s'unir et se fondre la réalité ». L'éloge n'est pas exagéré.

[2] M. Brunetière.

[3] V, 13.

tion de Londres, qu'il reprendra plus loin (p. 106) pour la compléter. « Caffés », journaux, théâtres, divertissements et distractions nationales, il est abondamment documenté sur tout, et il ne nous fait grâce de rien. Au jeu du bâton, « cudgel », « les coups des combattans sont si peu ménagez que je ne comprens point comment ils peuvent s'en donner tant sans se casser les bras ou la tête; car ils combattent tête nuë et le corps à découvert » (p. 135). Après le bâton, la lutte, puis le sabre; il a même eu « la curiosité d'en manier un », et il lui a paru « bien affilé et extrêmement propre à couper un bras ou une jambe[1] ». Des détails gracieux ou passionnés sur les femmes, — un sujet que Prevost n'a garde d'oublier, reposent de ces habitudes violentes et un peu barbares. « Une femme estimée belle en Angleterre est une créature toute divine. Si je n'étois pas né François, j'en parlerois avec plus de réserve, pour n'être pas accusé de flatterie. Mais on sçait combien nous sommes prévenus en faveur de nos Dames, de sorte que mes éloges ne doivent point être suspects » (p. 104). Enfin, il est si bien pénétré de son sujet qu'il en vient à prendre l'esprit pratique et industriel des Anglais eux-mêmes. Sur les dunes de Sussex, il admirera « le grand nombre et la beauté des moutons qui s'y engraissent d'une herbe excellente » ; et, dans sa description de Londres, il aura bien soin de ne pas « omettre non plus l'ingénieuse machine qui sert à communiquer l'eau de la Tamise dans tous les quartiers de la ville. C'est une haute tour où par le seul secours de la fumée d'un feu continuel de charbon, on a trouvé le moyen d'élever l'eau jusqu'à une certaine hauteur » (p. 124). Il serait sans doute difficile à une description d'être plus anglaise[2].

Et qu'on ne croie pas que c'est l'exotisme ou la différence des coutumes qui a séduit Prevost et lui a fait accueillir avec complaisance tous ces détails. A parler du XVIIe siècle français, il a la même précision et la même abondance. Lisez plutôt ce passage du récit de Rosambert, au livre II des *Mémoires d'un homme de qualité*, p. 96 :

Je fis connoissance à la Comédie avec le marquis de Sévigny, fils de la célèbre marquise de ce nom. Il étoit de mon âge. Notre amitié se forma sans pré-

[1] V, 135. On peut voir, p. 108, de curieux détails sur Saint-Evremont, « gouverneur des canards de Saint-James ».

[2] *Cf.* aussi ce qu'il dit du théâtre anglais, V, p. 71 sqq., et du caractère anglais, p. 36-40, dans un joli passage où il réfute Guy Patin.

paration ; nous avions à peu près les mêmes goûts et les mêmes penchans. Dès le premier jour de notre connoissance, nous liâmes une partie de plaisir pour le lendemain. Elle s'exécuta très-agréablement. Il amena avec lui M. Racine, qui s'étoit déjà fait connoître par ses belles Tragédies, et M. l'abbé de Cojan, qui passoit pour un très-bel esprit. M. Racine nous apprit qu'il devoit être reçu deux jours après à l'Academie Françoise. Il nous récita le discours qu'il avoit préparé pour sa réception. Nous en critiquâmes plusieurs endroits, qu'il eut la complaisance de changer en suivant nos conseils. Le marquis de Sévigny avoit l'esprit très-fin et très-agréable. On n'a jamais tourné mieux que lui une polissonnerie... ; il était passionnément épris d'une comédienne qui épuisoit sa bourse par les folles dépenses qu'elle lui faisoit faire. Il nous proposa après souper, c'est-à-dire vers minuit, d'aller rendre visite à sa maîtresse : nous y fumes tous ensemble ; elle ne faisoit qu'arriver chez elle dans un carosse qu'elle tenoit de la libéralité du marquis Malgré les obligations qu'elle lui avoit, elle parut choquée de ce qu'il lui amenoit trois personnes inconnuës à une telle heure. Il me semble que tu veux bouder, lui dit Sévigny ; sçais-tu que je t'amène un académicien qui t'a fait Reine plus d'une fois ; un mousquetaire qui paie fort régulièrement ses quinze sols au parterre ; et un abbé qui joue la Comédie presque aussi bien que toi ?

Et l'Abbé et la Comédienne donnent une scène de *Bérénice :*

La Comédienne faisoit Bérénice d'une manière enchantée. Le pauvre abbé... exprimoit les agitations de Titus avec un ridicule achevé.

Après la réception de Racine à l'Académie, le marquis de Rosambert l'invite à souper, ainsi que toute la compagnie : Boileau, Molière, le chevalier de Méré et l'abbé Genest s'y trouvent aussi. Boileau conte la querelle qu'il a eue avec « Monsieur Mocolieri, envoïé de Venise » pour « avoir traité les beautez du Tasse de clinquant ». Et naturellement on parle de la « foule de mauvais Ecrivans qui inondaient alors Paris. Tous les convives lâcherent quelques traits plaisans ; et Boileau surtout triomphoit sur cette matière. Pradon, Boursault, Perrault et une quantité d'autres ne furent point épargnez ».

Le lendemain, Racine propose au marquis de Rosambert une promenade à l'abbaye de Port-Royal des Champs ; et voici Arnauld et la mère Agnès... Ne croirait-on pas entendre Chactas dans *les Natchez*, détailler à René son séjour en France et évoquer devant le jeune homme, avec une complaisance visible, les souvenirs des milieux qu'il a autrefois traversés[1] ?

[1] Sur l'exactitude et la vérité des *Mémoires d'un homme de qualité*, et leur influence, *cf.* Larroumet, *Marivaux*, p. 327.

Vérité générale à peu près respectée, milieu presque constitué, ainsi se tissait lentement ce qui devait être un jour la trame même, solide et résistante, du roman historique. L'acquisition était d'importance. Ce n'est pas cependant la découverte essentielle du groupe réaliste. Il en est une autre plus considérable, capitale même, quoiqu'elle ne soit que dans la forme. Prendre exactement, dans la composition de l'œuvre le contre-pied des romanciers idéalistes et en changer complètement la perspective ; rejeter à l'arrière-plan, dans les profondeurs lointaines et obscures de la scène, tout ce qu'il peut entrer d'historique dans le récit, événements ou personnages ; par une conséquence nécessaire, donner la première place à l'élément romanesque et l'amener, du fond du théâtre, sous nos yeux, à la clarté de la rampe, voilà la grande nouveauté, volontaire ou inconsciente, des écrivains de ce groupe. C'était vraiment faire le pas décisif vers le roman historique : on venait de lui donner la possibilité même d'exister.

A coup sûr, c'était remédier aux plus graves inconvénients de l'ancienne méthode, au moins pour ce qui est des personnages. Leur rôle réduit, les occasions de mentir à leur caractère étaient par là même réduites. Il est rare qu'on gagne à parler beaucoup : cette discrétion forcée leur épargna bon nombre de ces étranges invraisemblances qui émaillent les interminables discours de leurs prédécesseurs ; et quant aux incroyables sottises des « Faramond », des Baudricourt ou des Richard, Mazarin ou Charles II n'eurent même plus le temps de les commettre.

Les commettraient-ils d'ailleurs, la faute est tout d'abord loin d'avoir la même importance : il est assez naturel d'accorder à des personnages secondaires des libertés qu'on refusera toujours à des protagonistes ; — puis, on la remarque moins : les faiblesses ou les erreurs d'exécution qui peuvent gâter le fond d'un tableau ne choqueront jamais comme celles des premiers plans ; — enfin, il n'est plus si surprenant que, dans une peinture toute baignée et comme inondée de lumière romanesque, les personnages secondaires eux-mêmes en retiennent malgré eux quelques rayons, et qu'en une œuvre où la fantaisie domine, ils puissent se permettre à leur tour quelques fantaisies.

En effet, et c'est un des avantages les plus sérieux de cette conception nouvelle du roman, plus l'écrivain dérobera les personna-

ges historiques à notre vue et leur ôtera de leur importance, plus aussi il nous enlèvera du droit d'être exigeants ou sévères à leur égard. Ce changement de perspective de l'œuvre était de la plus intelligente habileté. La plus forte preuve, sans doute, en est que les meilleurs romans historiques du XIXe siècle n'auront pas d'autres règles. On sait que c'est sur un plan tout différent que les auteurs du premier groupe ont exécuté les leurs, dupes en cela de la tragédie qu'ils imitaient aveuglément et sans l'intelligence des conditions particulières à chaque genre. La singulière prétention, en effet, et l'inexcusable maladresse, de donner ainsi la première place aux grands personnages et d'attirer sur eux notre attention tout de suite! C'est vous imposer l'obligation de ne rien dire qui ne soit conforme à leur nature et digne de leur caractère; c'est à peu près tenter l'impossible. Si vos figures de premier plan sont historiques, elles appartiennent donc à l'histoire, et nous avons sur elles, puisque vous nous le donnez, un droit de vérification et de contrôle. C'est ainsi que Cyrus parlait à ses captives? Ce sont là les occupations dont Richard adoucissait les ennuis de sa captivité? Si oui, mettez sous nos yeux les documents authentiques qui l'établissent de façon irréfutable; si non, nous refusons notre adhésion. Et si vous étalez vos preuves, comme vos récits en vont être alourdis et ennuyeux! Et comme nous serons tentés de ne pas lire le roman, pour nous éviter l'ennui de lire vos lourdes notes explicatives! Changer au contraire la perspective et le centre d'intérêt du récit, y glisser les éléments historiques comme à l'abri des éléments romanesques, c'est acquérir le droit de faire agir et parler ses personnages sans que le lecteur soit trop autorisé à se fâcher des invraisemblances de leurs actions ou de leurs paroles : d'un mot, c'est rendre le roman historique possible.

Un dernier avantage enfin est de nous montrer les personnages historiques, non plus en eux-mêmes et donc dans toute la vérité objective de leur type, mais à travers le tempérament particulier des héros mêmes du roman, et, par conséquent, avec toutes les déformations que cette réfraction peut leur faire subir et qui en sont ainsi expliquées et comme justifiées d'avance. Car enfin, ni le comte de Grammont, ni Cleveland ne sont tenus, à propos de Charles II ou de Cromwell, de parler le langage de la postérité, et il serait pour le moins étrange que d'Artagnan portât sur Mazarin le jugement

définitif de l'histoire. Mais Hamilton comme Sandras, Prevost comme Hamilton, ils en ont parlé de la façon dont pouvaient parler un comte léger et spirituel, un philosophe sensible et un mousquetaire important et hâbleur. Qu'un grave et sérieux historien soit tout d'abord tenté de mépriser l'opinion d'interprètes si peu autorisés et si frivoles, c'est possible; mais il ne s'agit plus ici de vérité historique, et la difficulté, à peu près insurmontable, de la méthode des romanciers idéalistes a été tournée avec beaucoup d'adresse; pour mieux dire, la difficulté n'existe même plus. Le roman historique vient de trouver son véritable terrain. Il ne saura encore y faire pousser ni fleurs délicates, ni abondantes récoltes : ce sera l'œuvre du siècle suivant; mais cette œuvre, le XIXe siècle ne l'accomplira qu'en faisant fructifier, par une culture plus intense et surtout sous un ciel plus clément, le patrimoine que lui auront justement légué nos écrivains du groupe réaliste.

Tels sont, pour les personnages, les avantages de la nouvelle forme du roman : ils ne manquent pas d'importance. Il reste à indiquer maintenant ce que devait y gagner, pour son organisation future, le roman historique lui-même : on jugera, sans doute, que l'acquisition n'est ni moins importante, ni moins sérieuse.

Il y gagnait d'abord, et c'est la conclusion forcée de ce qui précède, de s'acheminer vers ce qui est la première condition d'existence d'un genre : une forme déterminée et précise. Malgré les apparences, c'était ce qu'il avait le plus profondément ignoré jusque-là. Que nous veulent, en effet, tous ces *Faramond* et ces *Artamène*, toutes ces *Anecdotes secrètes* et ces *Histoires galantes?* Nous renseigner sur les temps passés? Mais de quoi s'occupera donc l'histoire? Nous donner un tableau de la société contemporaine? Le roman de mœurs y pourvoira. Nous intéresser aux passions des personnages illustres? C'est l'affaire de la tragédie. Quoi alors? Ils ne le savent pas, et en réalité ils l'ont toujours ignoré. Mais voici que l'incertitude peu à peu se dissipe. Le roman s'est organisé, et comme s'il marchait de front avec lui, le roman historique se dégage lui aussi du chaos et sa forme se détermine. Il gardera son élément essentiel, l'histoire, sans plus se confondre avec l'histoire, ni avec la tragédie. C'est Gatien Courtilz de Sandras qui a commencé la transformation; elle est à peu près achevée avec l'abbé Prevost, et

Prevost donne la main à Walter Scott [1]. Il est incontestable que, chez l'illustre baronnet, la forme du roman a quelque chose de moins flottant, de plus arrêté et de plus définitif; mais c'est bien la même forme, maniée seulement avec plus de conscience et d'art, et ce sont bien les mêmes principes. Qui en douterait n'aurait qu'à comparer les premières pages des *Mémoires de d'Artagnan* et le début de *Quentin Durward*, ou quelques passages de *Cleveland* (livre II) et du *Doyen de Killerine* [2] (livre III) à certains chapitres de l'*Abbé*, d'*Ivanhoe* ou de *Kenilworth* [3].

[1] « Dans les combinaisons si variées du roman moderne, on remarquera qu'il n'y a guère de source d'intérêt, de forme de nouveauté que n'ait pressenties et que n'ait essayées Prevost. Il a devancé le plus célèbre des romanciers de nos jours, par la manière habile dont il mêle à ses personnages, dont il enlace dans ses fictions des noms et des souvenirs historiques. Il a peint non seulement les caractères de la vie commune, mais les intrigues des partis, les passions des sectes, les fanatiques d'Angleterre, les catholiques d'Irlande, la colonie protestante qu'il rêve à l'île de Sainte-Hélène. Son imagination dispose avec candeur du monde entier. Le premier, il a fait entrer sur la scène de l'humanité la vie sauvage. » (Villemain, XVIIIe *siècle*, onzième leçon.)

Le critique ajoute : « Je ne m'étonne pas qu'il ait enchanté les esprits et obtenu le même succès que Walter Scott de nos jours. Peut-être même a-t-il un avantage sur le grand romancier de notre siècle, c'est d'être moins antiquaire, moins artiste, moins habile à découper dans l'histoire le cadre de son roman, et plus occupé de s'y placer lui-même avec ses passions et ses souvenirs. » Mais c'est justement pour avoir été *antiquaire* et *artiste* que Scott a si rapidement conquis une réputation européenne.

[2] Voici un passage du *Doyen de Killerine*, III, 266 :

« Je ne m'étais point apperçu dans mon voyage que le nombre de ses partisans fût aussi considérable qu'il s'en flattoit à Saint-Germain, ni qu'ils fussent remplis de cette ardeur sur laquelle il faisoit tant de fond pour la campagne suivante... S'il restoit au roi Jacques quantité de sujets assez bien intentionnés pour souhaiter ardemment son retour, il y en avoit peu dont le zèle fût capable de leur faire exposer leur fortune et leur vie pour sa querelle. Au contraire, n'ayant rien de plus cher et de plus précieux à désirer que la conservation et la sûreté de ces deux avantages, ils leurs paroissoient mieux assurés sous le nouveau gouvernement; et l'intérêt de la religion étant ainsi le seul qui fût capable de les échauffer, ce motif même ne pouvoit leur inspirer toute la chaleur que le roi désiroit, aussi longtemps du moins que le prince d'Orange paroîtroit disposé à ne les pas troubler dans leur culte. La crainte de déplaire à la cour de Saint-Germain par des avis si libres ne m'empêcha point de communiquer au roi toutes mes observations. » *Cf.* encore I, 125, 202 ; II, 117, 331, etc. Ce sont, évidemment, d'excellents détails, et qui ne seraient pas déplacés dans un roman de W. Scott. Mais ils sont trop rares, et il n'est pas besoin, sans doute, de démontrer que l'intérêt historique n'est pas le premier intérêt des œuvres de Prevost, pas plus pour les lecteurs que pour l'auteur.

[3] Mieux vaudrait encore chercher le roman historique dans les ouvrages d'histoire de l'abbé. Sa *Marguerite d'Anjou* est aussi fausse, aussi ennuyeuse, aussi ridiculement romanesque que les *Anecdotes secrètes* et les *Mémoires galants* du groupe idéaliste; mais *Guillaume le Conquérant* a d'excellentes parties. Sans doute il est long, et nous nous garderions bien d'en recommander la lecture. Il a aussi beaucoup

Une conséquence nécessaire du recul des personnages historiques à l'arrière-plan était de faire avancer sur le devant de la scène les personnages de moindre importance ou même vulgaires. Ce sera un des caractères du roman historique au XIXe siècle d'être plus populaire qu'aristocratique et de prendre ses héros, sinon très bas, ce qui n'est nullement nécessaire, mais toujours assez loin du trône. Cette règle, nos romanciers du XVIIIe siècle l'ont encore pressentie. Quoiqu'il soit très au courant de la cour, le comte de Grammont n'est cependant pas de sang royal; le doyen de Killerine appartient au clergé ordinaire d'Angleterre; des liens assez étroits unissent Cleveland à Cromwell, mais ces liens sont illégitimes; et enfin, malgré la particule « le plumet sur l'oreille et le ruban de couleur à la cravate », le pauvre d'Artagnan n'a pour toute monture « qu'un bidet de 22 francs » et que dix écus en poche pour provisions de voyage, à peu près l'équipage de Gil Blas au départ de chez son bon oncle le chanoine. On comprend aisément que, sous la conduite de ces nouveaux protagonistes, le roman prît une allure particulière et qu'il y fût désormais question de tout autre chose que de grands intérêts d'État, décadence des empires ou commencement des monarchies, comme disait La Calprenède. Ce n'est plus pour les avoir observées d'un coin de la cour ou même vues du haut du trône que le narrateur nous expose ses scènes : il est avec les comparses au fond du théâtre, quelquefois même dans les coulisses, occupé à recueillir, avec un plaisir mal dissimulé, propos indiscrets et insinuations

retenu de la mauvaise méthode, alors universelle, d'embellir et d'idéaliser les personnages, et on reconnaîtra difficilement le duc de Normandie à ce portrait :

« Le portrait que l'histoire de ses gestes nous a laissé de lui, dans un âge qui ne pouvoit guère surpasser seize ans, est celui d'un héros, ou d'un prince que le ciel destine visiblement à le devenir. Sa taille était haute et majestueuse, son visage d'une beauté qui n'est pas commune à son sexe, mais sans que l'air en fût moins ferme et moins martial. Il excelloit dans tous les exercices du corps; il avoit l'esprit vif et pénétrant, le caractère noble et porté aux grandes entreprises, les manières ouvertes et gracieuses. Il avoit une teinture de toutes les sciences qui étoient en honneur dans son siècle et sa facilité à les apprendre avoit causé de l'admiration à ses maîtres. Enfin, parmi quantité de vertus, on n'apperçoit dans sa jeunesse que la semence de deux vices... c'étoit un penchant trop marqué vers l'avarice, et une chaleur à se ressentir des injures, que toutes les exhortations de son gouverneur ne purent modérer. » (42.) Il y a des digressions (466, 484), des invraisemblances et des exagérations et des anecdotes graveleuses, mais aussi d'excellents traits de mœurs, et de la couleur locale, 165 (où il corrige si vertement le P. Daniel), 170, 66, 101, 197, 463. C'était un mérite tout nouveau, et Prevost reste bien le principal précurseur de Chateaubriand.

malicieuses. L'interversion des rôles est aussi complète que possible. Les puissances ont été reléguées au second plan... — Et c'est le peuple qui tient la première place? — Il se pourrait. En tout cas, il y aspire, et il a parfois l'impertinence ou l'habileté d'y réussir, témoins Gil Blas et d'Artagnan. La révolution ne pouvait être plus profonde. Le roman s'écartait de plus en plus de la tragédie, tout en se distinguant de l'histoire; il devenait lui-même, il se préparait à exister. Vienne le jour où, une révolution politique ayant donné au peuple une place capitale dans la société, l'habitude se prendra de considérer ce peuple, non plus dans le présent, mais surtout dans le passé, comme une admirable matière artistique, d'autant plus intéressante à travailler qu'elle a été moins exploitée jusqu'alors, et voilà créé le roman historique du XIXe siècle. On voit comment nos romanciers du XVIIIe siècle l'avaient pressenti et préparé.

Avec la composition et la perspective, le ton général devait aussi changer : nouvelle conséquence, et pas des moins importantes, de la méthode nouvelle. Si c'est bien d'Artagnan ou Grammont, Cleveland ou cet excellent doyen de Killerine qui mènent le roman, il est de toute nécessité qu'ils lui imposent leurs façons et leurs habitudes de langage; d'autant qu'ils sont toujours en scène et qu'ils nous font eux-mêmes le récit de leurs aventures. A passer par leur jugement particulier, les personnages historiques subissaient des transformations particulières : à parler par leur bouche, ils devaient contracter les habitudes de parole de leurs interprètes; et cela va plus loin qu'on ne pense. Tant que le protagoniste sera un comte ou un vénérable ecclésiastique anglais, le ton général, sous la gravité mélancolique et passionnée de l'un comme sous l'humeur piquante et enjouée de l'autre, gardera de la tenue et de la distinction, et nous n'entendrons que le langage des honnêtes gens. Mais si c'est un laquais, un mousquetaire ou un agent secret du lieutenant de police, on peut s'attendre à de belles irrévérences. Ce sera la liberté gaillarde du corps de garde ou la trivialité cynique de l'antichambre. On a vu le langage que d'Artagnan prête à Mazarin : le comte de Rochefort aura à peine plus d'égards pour Richelieu. « Cependant pour faire toûjours ma cour, je m'en fus chez Monseigneur le Cardinal qui ne m'eût pas plûtôt aperçu qu'il me demanda pourquoi je n'étois pas encore habillé. — C'est, Mgr, lui répondis-je, qu'il faut que j'aie de l'argent auparavant, et votre gouverneur

m'a dit que je lui aportasse quatre cens écus... Quel maltôte, dit-il en même temps à ceux qui étoient autour de lui[1]. » S'agit-il de quelque voyage ou mission secrète, le ministre dira à son factotum de « graisser ses bottes ». Et quels voyages ! quelles missions secrètes ! Voici des échantillons du style diplomatique du Cardinal. « Il me donna ordre de porter une bourse extrêmement lourde sur le chemin de Pontoise, me disant qu'à l'entrée d'un village, nommé Sanois, je trouverois un capucin endormi, dont le capuche seroit hors de dessus sa tête, que je misse la bourse dedans et m'en revinsse sans rien dire. » (*Mémoires du comte de Rochefort*, p. 28.) Ne croirait-on pas lire un roman-feuilleton contemporain ? Si Richelieu ne s'était permis qu'une fois cette liberté, il n'y aurait pas lieu de la remarquer. Mais il y a récidive fréquente, et récidive avec aggravation. « Il me dit en particulier que je fusse au faubourg Saint-Marceau, vis-à-vis une certaine fontaine, à l'enseigne de la Femme sans tête, que je montasse à la seconde chambre, et que je disse à un homme qui seroit couché dans un lit, qui avoit des ridiaux jaunes... » (*Ibid.*, p. 37.) Un autre jour, on l'enverra rue de la Huchette, « à l'enseigne de la Truie qui fille » (p. 38). Ce parti pris de vulgarité dans un ministre d'Etat ! Et comme nous l'avons vu déjà pour Mazarin, cette familiarité et cette trivialité zézayante sous la pourpre de l'Eglise romaine[2] ! C'est à quoi ni la tragédie, ni le roman ne nous avaient encore habitués. Quelle nouveauté ! ou plutôt quel scandale ! La nouveauté, il est vrai, ne fut guère suivie, et on laissa à Rochefort ou à d'Artagnan leurs gaillardises et leurs crudités de langage. Longtemps encore cette langue imagée et savoureuse, triviale mais forte, pleine de dictons et de proverbes expressifs sinon raffinés, abondante en énergiques métaphores populacières, la langue enfin de nos vieux conteurs gaulois, ne sera qu'au service de la valetaille et des laquais, des Mme Dutour ou des Gil Blas ; et les princes et les rois continueront à parler comme leurs ancêtres Cyrus et Pharamond, Mithridate ou Auguste. Mais un temps viendra où, au nom même d'une vérité plus générale et plus humaine, ils renonceront les premiers à cette noblesse de convention et trouveront surannées les lois de

[1] *Mémoires du comte de Rochefort*, p. 27.
[2] *Cf.* plus haut le langage que d'Artagnan fait tenir à Mazarin.

l'étiquette. On leur prêtera des propos de valets et on entendra des duchesses et des reines parler comme des chambrières ; ce qui n'était que l'exception en 1700 deviendra à peu près la règle vers 1830. Nous aurons à examiner plus tard ce que le roman historique en a tiré et si les avantages en égalent ou en compensent les inconvénients. Nous devions simplement constater ici qu'en 1815 comme en 1830, en pleine effervescence romantique aussi bien qu'à l'époque des premiers succès européens de Walter Scott, la méthode n'était pas absolument nouvelle et que, Ecossais ou Français, auteurs d'*Ivanhoe* ou de *Notre-Dame de Paris*, de l'*Ecolier de Cluny* ou de *Quentin Durward*, des *Francs Taupins* ou des *Contes des Croisades*, de *Waverley* ou de *Latréaumont*, de *Charles le Téméraire*[1] ou du *Vicomte de Béziers*, Walter Scott et Victor Hugo, Paul Lacroix et Roger de Beauvoir, Eugène Sue ou Frédéric Soulié, — pour ne rien dire d'Alexandre Dumas, avaient eu au moins un prédécesseur.

Cependant, malgré l'importance de ce groupe dans l'organisation du roman historique, et quelque féconde qu'ait été son influence, il manquait encore au genre à venir son élément essentiel, — un des plus importants aussi dans l'histoire et l'esthétique du romantisme : le cadre ou la couleur locale. Dans les romans de Sandras et de Prevost, nous le savons, le milieu existe ; mais il n'est guère que la description d'une époque à peu près contemporaine. Au contraire, la reconstitution du passé, — et, de préférence, d'un passé le plus lointain ou le plus obscur possible, — dans la vérité au moins relative de ses apparences multiples et mouvantes, surtout dans les différences qui le distinguent essentiellement des temps où écrit l'auteur, voilà l'œuvre de la couleur locale. Deux conditions étaient nécessaires pour qu'elle fût possible. Il fallait s'apercevoir de cette vérité fort simple — si simple en effet qu'il n'en a fallu attendre que pendant des siècles la première expression — : que le passé est le passé et doit rester le passé, et donc qu'il est ridicule de le travestir à la dernière mode contemporaine ; il fallait avoir le sentiment profond des différences profondes de l'humanité aux diverses étapes de son développement ; d'un mot, il fallait comprendre véritablement l'histoire. C'est une gloire qui fut réservée à Chateaubriand. Il fallait de plus qu'il se fût accompli toute une révolution et comme

[1] Appelé ordinairement *Anne de Geierstein* ou la *Fille du brouillard*.

un déplacement total d'intérêt dans la littérature; qu'elle eût renoncé à ses plus chères habitudes de ne vouloir connaître que le dedans, pour prêter quelque attention au dehors; qu'elle devînt enfin un peu moins psychologique et un peu plus pittoresque; et le pittoresque était justement ce qu'elle avait le plus oublié jusqu'alors, peut-être même le plus dédaigné. Or, supprimez le cadre, c'est-à-dire le pittoresque, vous supprimez en même temps le roman historique; mais au contraire, posez le cadre, et voilà du même coup le roman historique créé. De cette révolution ou plutôt de cette évolution, Chateaubriand reste le principal ouvrier. Ici encore, c'est lui le grand initiateur et le grand ancêtre. Nul doute que, s'il en avait eu l'ambition, son magnifique génie n'eût donné le premier modèle du nouveau genre, puisqu'il en avait créé l'atmosphère et comme la raison d'être. Il faut donc l'étudier : aucune œuvre dans notre littérature n'a été peut-être plus glorieuse ni surtout plus féconde, et nous arriverons ainsi jusqu'au seuil du romantisme, notre véritable sujet.

CHAPITRE III

LE COURANT PITTORESQUE

Chateaubriand et l'Histoire. — Chateaubriand et la couleur locale. — La couleur locale avant Chateaubriand. — Que le XVIIe siècle a connu la couleur locale, l'extérieure : l'*Astrée*, *Ibrahim*, *Polexandre;* l'intérieure : l'esprit romain dans Corneille, l'esprit grec dans Racine. — A quoi se réduit la couleur locale des classiques. — La grande nouveauté des *Martyrs;* l'art psychologique et l'art pittoresque. — Pourquoi Chateaubriand devait être le principal ouvrier de cette transformation. — La couleur locale et les personnages. — La couleur locale et les descriptions. — Le sixième chant des *Martyrs*. — Pourquoi cet art ne pouvait exercer d'influence immédiate. — La *Gaule poétique* de Marchangy. — Quelques pages pittoresques de Mmes Simons-Candeille et Cottin. — Le roman historique est possible.

Que Chateaubriand[1] ait été le premier, en France, à avoir le sen-

[1] Consulter sur Chateaubriand : Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire; Portraits contemporains,* I, II; *Causeries du Lundi,* I, II, IX; *Nouveaux*

timent profond de l'histoire, et que ce sentiment lui ait inspiré des pages incomparables, d'une nouveauté si originale et si forte qu'elles furent une révélation, c'est une vérité trop souvent et trop solidement établie pour qu'il soit nécessaire, au moins ici, d'en reprendre la démonstration pour notre compte. Tous les historiens du XIXe siècle ont salué en lui l'initiateur et le guide, et tous auraient pu répéter la déclaration enthousiaste d'Augustin Thierry : *Tu duca, tu signor e tu maestro*[1]. C'est qu'en effet nous sommes loin de Mézeray et de ses commencements timides de descriptions, et encore plus loin des récits décharnés, morts, — et inexacts, de Velly et des autres. L'intelligence a tout pénétré, tout expliqué, tout fait revivre. Plus de travestissements ridicules, d'applications extravagantes des habitudes contemporaines aux choses d'autrefois ; mais ces choses enfin comprises, senties en elles-mêmes, dans leur vérité et leur essence, surtout dans leurs différences profondes et pittoresques. Voici enfin des Barbares qui parlent et agissent comme des Barbares, qui en ont l'âme et les sentiments comme ils osent en avoir la physionomie et le costume. Au lieu de s'occuper à des bouts-rimés, les compagnons de Pharamond entonnent le bardit ; et leurs femmes, peu curieuses des subtilités sentimentales de la carte de Tendre, encouragent leurs maris au combat, aussi vaillantes et plus farouches que leurs farouches époux. Voici enfin une Grecque, Cymodocée, qui n'a pas oublié, pour je ne sais quelles plates élégances et quel jargon prétentieux, le divin langage des Muses helléniques ; un prêtre d'Homère dont la parole est aussi nombreuse et pressée que celle de l'harmonieux Nestor ; et en regard de cette douceur et de cette mollesse païennes, le beau contraste que forment la gravité simple et l'onction de l'évêque Cyrille et du vieux Lasthénès !

Ajoutez que, par une rencontre singulièrement heureuse, cette intelligence si pénétrante était au service du plus admirable talent

Lundis, III ; *Portraits littéraires*, III ; les deux amusants volumes de Scipion Marin, Paris, 1832 ; les ouvrages du comte de Marcellus, 1859 ; de Danielo, *Conversations de Chateaubriand*, 1864 ; les *Portraits littéraires* de G. de Cassagnac, 1852 ; le livre de Collombet, 1851, et les études particulières de MM. Faguet, *Etudes littéraires sur le XIXe siècle ;* Ch. Benoît, 1864 ; de Lescure, 1892 ; Bardoux, 1893 ; Melchior de Vogüé, dans le *Livre du Centenaire des Débats ;* etc.

[1] Voir cependant, plus loin, la discussion du témoignage de Thierry, et l'essai de détermination de l'influence de Chateaubriand.

d'écrivain. La faculté de peindre égalait ou dépassait même la faculté de comprendre. Ces époques lointaines que le génie ou la divination de l'historien se représentait dans leurs différences si caractéristiques, le merveilleux talent de l'artiste les évoquait, les faisait revivre en d'inoubliables tableaux. La vraie couleur locale était enfin trouvée, et le roman historique, cette fois, venait de naître. Le nouveau genre n'avait plus qu'à grandir, s'il pouvait, et à prospérer, — nous verrons comment les circonstances hâtèrent son développement : mais il avait enfin reçu son organe essentiel, son principe vital. Il n'était plus seulement possible, il était; et c'est, à proprement parler, d'ici, et d'ici seulement, que commence sa véritable histoire.

Prétendre que Chateaubriand a inventé la couleur locale peut paraître au premier abord une légère témérité. Car enfin, on la connaissait avant lui, cette fameuse couleur locale dont le XIXe siècle a voulu s'arroger la découverte; et non seulement on la connaissait, mais on en peut signaler, dans notre littérature, de curieuses et même d'assez heureuses applications. Qui le croirait? Il y a de la couleur locale dans l'*Astrée!* On y lit fréquemment : « Elle était dans son âge tendre, n'ayant point encore passé un demi-siècle. » Ce qui veut dire qu'elle avait à peu près quinze ans, le siècle gaulois n'étant que de trente ans. De même, on peut voir, dans le dernier épisode du deuxième volume, une requête curieuse écrite au Sénat de Massalie par Olymbre et Ursace qui demandent la permission de se tuer. C'est, dit M. de Loménie, « le souvenir très-historique d'une disposition particulière à la législation massaliote qui nous a été conservée par Valère-Maxime ». Chose encore plus incroyable, la couleur locale a tenu quelque place dans les préoccupations de Georges de Scudéry lui-même. « Que si vous voyez quelques mots Turquesques, écrit-il dans la préface de son *Ibrahim,* comme ALLA, STAMBOL, l'EGIRE, et quelques autres, ie l'ay faict de dessain, Lecteur; et ie les ay mis comme des marques historiques, qui doivent passer plustost pour des embellissemens que pour des deffaux. *Il est certain que l'imposition des noms est une chose à laquelle chacun doit songer et à laquelle néantmoins tout le monde n'a pas songé.* » N'est-il pas extraordinaire de rencontrer chez Scudéry un essai d'application de la théorie des noms propres qu'Augustin Thierry devait si brillamment reprendre et imposer, au moins pour un temps?

Cependant, toujours au XVIIe siècle et chez un confrère direct de Scudéry, il y a mieux encore. Un grand prêtre écrit au roi Montézuma : « Mirzéma, indigne archichutli des sacrés tlamacazques... » Des dervis chantent à l'enterrement d'un pirate : « Iahilae Nillala Mehemet ressullaha tungari bisberemberae. » On attribuerait volontiers cette formule épistolaire et surtout ce langage de *Mamamouchi* à quelque disciple intransigeant et naïf de Th. Gauthier ou de Flaubert : la vérité est qu'on peut les lire dans le *Polexandre* (I, 401), tout à côté des noms parfaitement exotiques de Culhuacan, d'Iztacpalam et de Tlacopan !

On pourrait multiplier les exemples ; mais on aurait beau grossir leur nombre, ils resteraient toujours trop isolés pour donner droit d'en tirer des conclusions générales et rigoureuses. Il fallait attendre quelque temps encore l'avènement et le triomphe du pittoresque, et ce n'est qu'avec Chateaubriand que son règne commença. D'autres que lui s'étaient avisés de la couleur locale : seul l'auteur du *Génie du Christianisme* et des *Martyrs* sut l'appliquer avec une sûreté, une largeur de touche incomparables, et surtout avec plus de conscience encore et de volonté. Rencontre fortuite jusqu'alors, elle devient ici recherche réfléchie et pratique ordinaire. C'est donc lui qui l'a fait véritablement entrer dans la littérature, comme Pascal et Bossuet la théologie, Montesquieu la jurisprudence, Buffon l'histoire naturelle. Il est en effet le premier qui en ait compris toute l'importance et qui se soit avisé de la traiter pour elle-même. C'est la grande découverte de l'illustre écrivain : pour n'en avoir pas été immédiates, les conséquences n'en devaient pas être moins considérables.

Car de dire que la couleur locale a été connue et appliquée avant le XIXe siècle, et par les plus grands et les plus purs de nos classiques, équivaut exactement à ne rien dire du tout ; ce n'est que mal poser la question, et y répandre une obscurité encore plus grande, bien loin d'y apporter quelque clarté nouvelle. Oui, avant Chateaubriand, quelques-uns de nos écrivains ont connu, ont respecté la couleur locale, l'extérieure aussi bien que l'intérieure : l'extérieure, c'est-à-dire la vérité du décor et du costume ; l'intérieure, c'est-à-dire celle des mœurs et des sentiments. Il est possible de trouver de la couleur locale dans d'Urfé et dans Gomberville, dans le *Cyrus* et la *Clélie*. Les romanciers du XVIIIe siècle ne l'ont pas ignorée non plus, puisque certaines pages de *Gil Blas* en sont imprégnées au point qu'on a pu

prétendre, et la remarque ne laisse pas d'être piquante, qu'elles étaient beaucoup trop espagnoles pour avoir été écrites par un Français. Et n'y a-t-il pas enfin dans Prevost d'assez longs passages qui sont comme une préparation d'*Atala?* Le goût du bariolage et de l'exotisme est plus ancien dans notre littérature qu'il ne le paraît tout d'abord, et les écrivains ont toujours éprouvé comme un plaisir secret, assez vif, à dépayser leurs lecteurs[1]. Que s'il s'agit de couleur locale intérieure, voici des preuves d'une tout autre importance et d'un tout autre éclat. Qui a mieux connu et mieux fait parler les Romains que le grand Corneille[2] ? Où respirent plus que dans ses sublimes couplets cette ardeur intransigeante de patriotisme, cette confiance hautaine et inébranlable dans les glorieuses destinées de Rome, cette soif de sacrifice à la chose publique, qui sont comme le fond d'un Romain? Et les qualités essentielles de la nature et de la beauté grecques, la douceur, la grâce exquise et décente, la plus ravissante harmonie dans la plus charmante simplicité, est-il donc si difficile de les retrouver dans cette divine Monime et dans cette Andromaque peut-être plus divine encore? Au contraire, toute la brutalité lourde et épaisse des femmes du sérail, leurs passions directes et violentes, ne revivent-elles pas à plaisir dans la farouche Roxane, et se peut-il rien de plus oriental que cette grasse sultane qui « fait l'amour un poignard à la main[3] » ? Toute cette fidélité historique cependant, tout ce respect du caractère romain, grec ou turc, on peut bien dire que Racine et Corneille, quoi qu'ils aient pu d'ailleurs prétendre, les ont eus comme par surcroît, et que, cette qualité de leur œuvre dramatique, ils l'ont toujours considérée et traitée comme secondaire. Il est à peine besoin de faire remarquer que tous les héros cornéliens dépassent du front le niveau moyen de la vulgaire humanité; que romains ou espagnols, païens ou chrétiens, ils ont tous l'esprit et le cœur naturellement sublimes; que le dévouement et le sacrifice leur sont innés comme à d'autres

[1] *Cleveland* parle d'exotisme avant *Paul et Virginie*. Il y est question des montagnes Apalaches, de sauvages Abaquis et Rouintons (tome II, liv. IV, 68-102). C'est déjà le cadre d'*Atala*. Il y a même dans le livre V, p. 220, une scène d'anthropophagie! — Et est-il donc si difficile de trouver de la *turquerie* dans *Zayde*, de Mme de La Fayette?

[2] *Cf.* Desjardins, *le Grand Corneille historien*. On sait quelles réserves il faut apporter à la théorie qui y est soutenue.

[3] Sur la *turquerie* de *Bajazet*, consulter Lemaître, *Impressions de théâtre*, I.

l'égoïsme, et qu'ils éprouvent à satisfaire au devoir la même volupté qu'on goûte d'ordinaire à contenter sa passion : en d'autres termes, que les Romains de Corneille sont moins romains que cornéliens, et qu'il leur a donné, comme à ses autres personnages d'ailleurs, toute la grandeur, toute la sublimité de son propre idéal, plus soucieux de les façonner à cette noble, à cette magnifique image que d'après une exclusive fidélité historique, si parfaits qu'en pussent être les modèles. De même pour Racine. Il était sans doute satisfait quand il avait rempli sa tragédie des analyses de sentiments les plus fines et les plus profondes qui soient au théâtre, et qu'il avait exprimé la vérité générale, c'est-à-dire la vérité humaine, dans d'immortelles créations. Tant mieux si cette vérité, au surplus, était locale, et si héros et héroïnes, tout en restant humains avant tout, étaient encore grecs ou latins, turcs ou juifs ! C'était une qualité de surcroît, que l'écrivain n'avait sans doute guère cherchée, dont il ne se prévalait guère d'habitude, mais dont il comprenait fort bien qu'on le félicitât. Ce n'est pourtant pas de ce côté qu'il portait tous les efforts de son art, et on peut croire que Boileau l'aurait moins aimé et moins soutenu si, au travers et comme en dépit de ce que ses tragédies pouvaient avoir de local, il n'en avait pas aperçu d'abord et surtout ce qui les fait vivre, la vérité générale et universelle.

C'est que, jusqu'à Chateaubriand, l'art n'avait eu d'autre but que d'atteindre à cette vérité générale et universelle, abstraite et absolue, à travers toutes les déformations que le lieu ou le temps peuvent lui faire subir. Avec Chateaubriand, l'ambition de l'écrivain est tout autre, et il s'attache désormais presque exclusivement, d'un attachement sérieux et profond, à ce qu'avaient dédaigné ses prédécesseurs. Ils n'avaient voulu peindre que l'*homme*, isolé des circonstances et des milieux qui peuvent le modifier dans ses manières de penser et de sentir : lui, c'est des *hommes* qu'il prétend donner une image fidèle, avec toutes les différences profondes que la race, le climat, le degré de civilisation ont apportées dans la constitution intime de leur intelligence et de leur cœur. Le point de vue était aussi différent que possible : les peintures ne devaient guère se ressembler. Et en effet, c'était bien un art nouveau qui naissait. Comme toutes choses nouvelles il eut, mais non pas tout de suite — chose curieuse, réelle cependant, — un succès d'enthousiasme qui dura ce que dura le Romantisme. La couleur locale fut un des

dogmes principaux de la nouvelle école, et comme un des éléments essentiels de son organisation; c'était aussi le principe qui devait être le plus facilement battu en brèche, et l'élément qui, après l'avoir fait vivre, devait rapidement lui porter les coups les plus funestes, puisqu'il n'y en eut pas d'aussi mortels[1].

Trois ouvrages, d'inégal mérite au point de vue qui nous occupe, furent les manifestations de cet art nouveau : les *Natchez*[2], les *Martyrs* et le *Dernier Abencerage*[3]. Nous ne retiendrons que le plus important et aussi le plus parfait, les *Martyrs*.

A cet égard en effet ils sont bien curieux; il n'y a pas d'ouvrage plus significatif, et l'auteur eût-il formé d'avance la gageure de donner à notre thèse la démonstration la plus éclatante et la plus forte, il ne les eût pas exécutés autrement. Tout ce qui doit établir, soutenir, prouver l'idée essentielle de l'œuvre : que le christianisme a sur le paganisme toutes les supériorités morales, tout cela est assez faible, pour ne rien dire de plus, et a singulièrement vieilli. Ce qu'un apologiste de race, un Pascal ou un Bossuet, aurait saisi tout d'abord d'une étreinte vigoureuse et passionnée, Chateaubriand,

[1] « Je laisse aux Géographes et à ceux qui ne voyagent que par nécessité le soin de donner au Public la description des Païs qu'ils ont parcourus. L'histoire que j'écris n'est composée que d'actions et de sentimens. » *(Mémoires d'un homme de qualité*, III, liv. I.) On peut mesurer la distance de Prevost à Chateaubriand. De même on comprendra mieux la nécessité de la couleur locale intérieure après avoir lu cette déclaration de Mme de Villedieu : « On est homme aujourd'hui comme on l'étoit il y a six cens ans, les loix des Anciens sont les nôtres, et on s'aime comme on s'est aimé... Ce sont des éfets communs de la nature, qui ne sont point sujets à la révolution des tems; et je ne say comme il y peut avoir des speculateurs assez oisifs pour philosopher sur une conformité si naturelle. » (Mme de Villedieu, *Annales Galantes*, Avant-propos.)

[2] Il semble au premier abord que nous aurions dû prendre les *Natchez* pour exemple. C'est un véritable roman historique, à la Prevost; il y a de la couleur locale, et même et surtout, de l'exotisme; mais cette couleur locale est d'une espèce trop particulière, si on veut bien y réfléchir; et Chateaubriand est moins occupé de nous décrire exactement les milieux par où il promène son personnage — ce qui est la seule bonne méthode du genre — que les impressions bizarres que Chactas en éprouve. De là ces bariolages de style, ce tatouage de siminole, curieux sans doute, mais qui ne nous font voir le décor que réfléchi dans une âme de sauvage. La transposition peut être amusante : le roman historique n'en saurait rien retirer. Ce qui n'empêche pas le VIe livre des *Natchez* d'être d'une saveur bien piquante.

[3] On peut lire sur les *Aventures du dernier Abencerage* un passage surprenant d'enthousiasme dans Vinet, *Etudes sur la litt. fr. au* XIXe *siècle*, I, 319. Vinet appelle cette petite nouvelle « le diamant de la plus belle eau parmi tous ceux qui font étinceler le diadème poétique de M. de Chateaubriand » Peut-être Vinet ne se décide-t-il pas par des raisons exclusivement littéraires, et le *Dernier Abencerage* ne nous semble pas mériter cet excès d'honneur, pas plus que les *Natchez* ou les *Martyrs* (même volume) cet excès de sévérité.

par inadvertance ou impuissance, le laisse glisser hors de ses prises. Au contraire, tout ce qui est intelligence historique, divination et résurrection du monde antique, ses mœurs et ses costumes, ses coutumes et ses lois, les voluptueuses cités païennes aussi bien que les mystérieuses forêts gauloises toutes frissonnantes d'horreur sacrée, le prestigieux enchanteur a tout évoqué, tout fait revivre. C'est comme un monde nouveau qui lentement se lève devant les yeux éblouis, et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer dans ces tableaux, ou de leur vérité profonde, ou de leur prodigieuse variété. Le voilà bien, cette fois, le *cadre*, si profondément dédaigné jusqu'alors qu'on n'en sentait même pas la nécessité ! Les personnages sont enfin *situés*. Le temps qui les a vus naître, les habitudes et les mœurs qui les ont formés, les paysages qu'ils ont eus sous les yeux, rien n'est oublié de ce qui peut nous faire comprendre et surtout nous faire voir, non plus les traits d'humanité générale par lesquels Eudore et Cymodocée, Hiéroclès ou Lasthénès se ressemblent, mais, au contraire, les différences particulières que le culte d'Homère et celui de Jésus ont gravées dans l'âme des jeunes époux martyrs, et qui ont creusé un abîme entre le père d'Eudore et le vil ministre de Dioclétien.

Aussi bien jamais écrivain ne fut plus merveilleusement servi par les impuissances mêmes de son génie; et, à la lettre, l'étendue de ce talent vient ici de ses limites, comme sa force de ses faiblesses. D'une incapacité radicale à se figurer d'autres âmes que la sienne, essentiellement inhabile à l'analyse psychologique[1] qui ne s'exercerait pas sur Chactas, Eudore ou René, c'est-à-dire sur le vicomte François de Chateaubriand en personne ; d'une imagination au contraire admirablement organisée pour voir les choses avec « l'ivresse de les voir », il semble avoir été créé « par un décret nominatif de l'Eternel » pour donner à la littérature française les pages qui lui manquaient encore, et pour opérer la révolution d'où l'art moderne devait sortir, cet art qu'on pourrait appeler pittoresque et extérieur par opposition à l'art classique fait avant tout d'analyse et de psychologie.

[1] On en trouverait d'assez bons exemples dans le *Dernier Abencerage*. Deux amants se retrouvent après une longue absence : « Quels transports en se retrouvant tous deux fidèles ! Quel bonheur de se revoir après avoir été si longtemps séparés ! Quels nouveaux serments de s'aimer toujours ! .. » Et ailleurs : « Ah ! digne frère de Blanca ! s'écrie Aben-Hamet... O fortuné Aben-Hamet ! O heureux jours ! Je croyais Blanca infidèle... » Des exclamations n'analysent guère, et Chateaubriand se montre ici le digne émule des Genlis ou des Cottin.

Les preuves en abondent dans son œuvre, ou, pour mieux dire, c'est son œuvre tout entière qui en est la preuve. Les seuls *Martyrs*, auxquels nous devons nous tenir, n'en sont-ils pas une assez éclatante démonstration? Que connaissons-nous exactement de l'âme de Cymodocée ou de Velléda? Sans doute l'auteur nous expose les craintes et les troubles de leur jeune cœur, plus ignorés et plus naïfs chez la douce fille d'Homère, plus impétueux et plus conscients chez l'inquiétante prêtresse de Teutatès. Mais est-ce bien par les différences de leurs sentiments que nous les distinguons, comme Hermione d'Iphigénie ou Monime de Roxane? N'est-ce point plutôt par l'extérieur, par l'image ineffaçable que nous laisse leur première apparition? Et comme cette première apparition est déterminée, précisée, rendue inoubliable par toutes les circonstances qui l'accompagnent, costume ou paysage! Ce qu'il y a de plus net dans le tableau, c'est moins la figure principale, que les décors merveilleux qui l'entourent. Malhabile à fixer une physionomie avec les seuls secours que peuvent offrir ses traits individuels, le peintre, avec d'autant plus d'amour, fera flotter autour d'elle des draperies légères et harmonieuses; une nuit de Grèce les irisera de ses transparences délicates, ou, sur l'admirable fond noir des sombres forêts gauloises, la figure paraîtra plus éclatante de grâce et de blancheur:

Au moment où la lune, au milieu de sa course, laissa tomber ses rayons sur le temple, Cymodocée, à la tête de ses compagnes, égales en nombre aux nymphes Océanies, entonna l'hymne à la Vierge Blanche. Une troupe de chasseurs répondait à la voix des jeunes filles :

« Formez, formez la danse légère! Doublez, ramenez le chœur, le chœur sacré!

« Diane, souveraine des forêts, recevez les vœux que vous offrent des vierges choisies, des enfants chastes, instruits par les vers de la Sibylle. Vous naquîtes sous un palmier, dans la flottante Délos. Pour charmer les douleurs de Latone, des cygnes firent sept fois en chantant le tour de l'île harmonieuse...

« Formez, formez la danse légère! Doublez, ramenez le chœur, le chœur sacré!

« Vous aimez les rives des fleuves, l'ombrage des bois, les forêts du Cragus verdoyant, du frais Algide et du sombre Erymanthe. Diane qui portez l'arc redoutable, Lune dont la tête est ornée du croissant, Hécate armée du serpent et du glaive, faites que la jeunesse ait des mœurs pures, la vieillesse du repos, et la race de Nestor des fils, des richesses et de la gloire!

« Formez, formez la danse légère! Doublez, ramenez le chœur, le chœur sacré! »

En achevant cet hymne, les jeunes filles ôtèrent leurs couronnes de laurier et les suspendirent à l'autel de Diane, avec les arcs des chasseurs. Un cerf blanc fut immolé à la reine du silence. La foule se sépara, et Cymodocée, suivie de sa nourrice, prit un sentier qui la devait conduire chez son père.

C'était une de ces nuits dont les ombres transparentes semblent craindre de cacher le beau ciel de la Grèce : ce n'étaient point des ténèbres, c'était seulement l'absence du jour. L'air était doux comme le lait et le miel, et l'on sentait à le respirer un charme inexprimable. Les sommets du Taygète, les promontoires opposés de Colonides et d'Acritas, la mer de Messénie, brillaient de la plus tendre lumière ; une flotte ionienne baissait ses voiles pour entrer au port de Coronée, comme une troupe de colombes passagères ploie ses ailes pour se reposer sur un rivage hospitalier ; Alcyon gémissait doucement sur son nid, et le vent de la nuit apportait à Cymodocée les parfums du dictame et la voix lointaine de Neptune ; assis dans la vallée, le berger contemplait la Lune au milieu du brillant cortège des étoiles, et il se réjouissait dans son cœur.

La jeune prêtesse des Muses marchait en silence le long des montagnes... (Livre Ier.)

Le ravissant, l'admirable tableau et tel que « l'enchanteur » pouvait seul le faire ! La figure de Cymodocée n'y est pas même esquissée, mais n'est-il pas vrai qu'elle se forme peu à peu de toutes les sérénités, de toutes les douceurs, de toutes les harmonies que le peintre a laissé flotter tout autour ? et qu'elle finit par devenir distincte et précise, non point par les traits mêmes de sa physionomie que l'artiste a à peu près oubliés, mais justement par le cadre délicieux qui l'enveloppe et où elle baigne[1] ?

D'un charme différent de nature, mais égal en profondeur, l'apparition de Velléda (livre IX) n'est pas moins saisissante :

[1] Le même passage contient une autre application, et fort belle, du même procédé : « Une source d'eau vive, environnée de hauts peupliers, tombait à grands flots d'une roche élevée ; au-dessus de cette roche, on voyait un autel dédié aux nymphes, où les voyageurs offraient des vœux et des sacrifices. Cymodocée allait embrasser l'autel, et supplier la divinité de ce lieu de calmer les inquiétudes de son père, lorsqu'elle aperçut un jeune homme qui dormait appuyé contre un rocher. Sa tête, inclinée sur sa poitrine et penchée sur son épaule gauche, était un peu soutenue par le bois d'une lance ; sa main, jetée négligemment sur cette lance, tenait à peine la laisse d'un chien qui semblait prêter l'oreille à quelque bruit ; la lumière de l'astre de la nuit, passant entre les branches de deux cyprès, éclairait le visage du chasseur : tel, un successeur d'Apelles a représenté le sommeil d'Endymion. La fille de Démodocus crut en effet que ce jeune homme était l'amant de la reine des forêts : une plainte du zéphyr lui parut être un soupir de la déesse, et elle prit un rayon fugitif de la lune dans le bocage pour le bord de la tunique blanche de Diane qui se retirait. »

Caché parmi les rochers, j'attendis quelque temps sans voir rien paraître. Tout à coup mon oreille est frappée des sons que le vent m'apporte du milieu du lac. J'écoute et je distingue les accents d'une voix humaine ; en même temps, je découvre un esquif suspendu au sommet d'une vague; il redescend, disparaît entre deux flots, puis se montre encore sur la cime d'une lame élevée; il approche du rivage. Une femme le conduisait ; elle chantait en luttant contre la tempête, et semblait se jouer dans les vents : on eût dit qu'ils étaient sous sa puissance, tant elle paraissait les braver. Je la voyais jeter tour à tour en sacrifice dans le lac des pièces de toile, des toisons de brebis, des pains de cire, et de petites meules d'or et d'argent.

Bientôt elle touche à la rive, s'élance à terre, attache sa nacelle au tronc d'un saule, et s'enfonce dans le bois, en s'appuyant sur la rame de peuplier qu'elle tenait à la main. Elle passa tout près de moi sans me voir. Sa taille était haute; une tunique noire, courte et sans manches, servait à peine de voile à sa nudité. Elle portait une faucille d'or suspendue à une ceinture d'airain, et elle était couronnée d'une branche de chêne. La blancheur de ses bras et de son teint, ses yeux bleus, ses lèvres de rose, ses longs cheveux blonds qui flottaient épars, annonçaient la fille des Gaulois, et contrastaient, par leur douceur, avec sa démarche fière et sauvage. Elle chantait d'une voix mélodieuse des paroles terribles, et son sein découvert s'abaissait et s'élevait comme l'écume des flots...

Je la suivis à quelque distance. Elle traversa d'abord une châtaigneraie dont les arbres, vieux comme le temps, étaient presque tous desséchés par la cime. Nous marchâmes ensuite plus d'une heure sur une lande couverte de mousse et de fougère. Au bout de cette lande, nous trouvâmes un bois, et au milieu de ce bois une autre bruyère de plusieurs milles de tour. Jamais le sol n'en avait été défriché, et l'on y avait semé des pierres, pour qu'il restât inaccessible à la faux et à la charrue. A l'extrémité de cette arène s'élevait une de ces roches isolées que les Gaulois appellent Dolmin, et qui marquent le tombeau de quelque guerrier...

La nuit était descendue. La jeune fille s'arrêta non loin de la pierre, frappa trois fois des mains en prononçant à haute voix ce mot mystérieux :

« Au-gui-l'an neuf ! »

A l'instant je vis briller dans la profondeur du bois mille lumières ; chaque chêne enfanta pour ainsi dire un Gaulois ; les Barbares sortirent en foule de leurs retraites : les uns étaient complètement armés ; les autres portaient une branche de chêne dans la main droite, et un flambeau dans la gauche...

Ici, ce n'est plus le cadre qu'il convient de faire remarquer, mais la série des cadres successifs : lac labouré par l'ouragan, châtaigneraie tombant de vétusté, lande de fougère et de mousse, et dolmens épars sur la bruyère, chacun mettant une ombre ou une lumière sur le visage de Velléda et la faisant paraître comme la divinité dont la figure reflète toutes ces choses sombres et terrifiantes. Après

le discours violent de la prêtresse, l'horreur devient encore plus grandiose : « Je ne puis vous peindre l'effet de ce discours prononcé à la lueur des flambeaux, sur une bruyère, près d'une tombe, dans le sang des taureaux mal égorgés qui mêlaient leurs derniers mugissements aux sifflements de la tempête : ainsi l'on représente ces assemblées des Esprits de ténèbres que des magiciennes convoquent la nuit dans les lieux sauvages. » L'impression est complète et ineffaçable ; elle ne sera guère plus profonde dans tout le livre X, où se continue et s'achève l'épisode de la druidesse ; peut-être même perdra-t-elle quelque chose de sa violente et sauvage harmonie, tant il est vrai que la netteté à laquelle les figures dans Chateaubriand finissent par atteindre vient moins de la netteté des figures elles-mêmes que de la saisissante vérité des accessoires qui les environnent et surtout qui les expliquent. Le cadre ne fait pas seulement valoir le tableau : il est ici, et à lui seul, le tableau lui-même, et tout entier.

Insuffisances d'analyse singulières, habileté et sûreté non moins singulières à décrire l'extérieur et à faire ainsi comprendre, à force d'exactitude, l'âme même des personnes ou des choses décrites, c'est tout le talent de Chateaubriand : la même Cymodocée en peut fournir une nouvelle preuve. Le lent et obscur travail qui transforme son âme de païenne en chrétienne, l'écrivain ne nous l'a guère montré. Cette opération s'accomplit dans des profondeurs trop mystérieuses pour que le regard de l'artiste puisse y descendre ; et trop visiblement ces choses ne sont pas de son domaine. Mais en revanche, comme les douceurs du langage homérique chantent naturellement sur ces lèvres toutes parfumées du miel de l'Hymette ! Et comme les gracieuses Muses du parler léger et harmonieux y ont fait à tout jamais leur divine résidence ! La moindre de ses paroles est douce « comme le lait et le miel » et elle sait donner au plus insignifiant de ses propos la grâce exquise et la perfection immortelle du grand poète dont elle entretient le culte et le souvenir. Nous avons déjà cité l'« Hymne à la Vierge Blanche ». Voici comment elle exprime à son père « le trouble et les délices de la sagesse et de l'amour » (livre VIII) :

Mon père, quel divin étranger nous a conviés à ses banquets ! Combien le fils de Lasthénès est grand par le cœur et par les armes ! N'est-ce point un

de ces premiers habitants du monde que Jupiter a transformés en dieux favorables aux mortels? Jouet des cruelles destinées, que de combats il a livrés! que de maux il a soufferts! O muses chastes et puissantes! O mes divinités tutélaires! où étiez-vous lorsque d'indignes chaînes pressaient de si nobles mains? Ne pouviez-vous faire tomber les liens de ce jeune héros au son de vos lyres?... Allons dans les temples immoler des brebis à Cérès qui porte des lois, au Soleil qui voit l'avenir. La robe traînante, la coupe des libations à la main, faisons le tour des autels arrosés de sang; pétrissons les gâteaux sacrés, et tâchons de découvrir le génie inconnu qui protège Eudore... Je sens qu'une divinité mystérieuse parle à mon cœur... Mais une vierge doit-elle pénétrer les secrets des jeunes hommes, et chercher à connaître leurs dieux? La pudeur lèvera-t-elle son voile pour interroger les oracles?

Et comment ne pas rappeler les « paroles harmonieuses » qu'elle soupire dans sa prison, la « tête embellie du voile des martyres »!

Légers vaisseaux de l'Ausonie, fendez la mer calme et brillante! Esclaves de Neptune, abandonnez la voile au souffle amoureux des vents! Courbez-vous sur la rame agile. Reportez-moi sous la garde de mon époux et de mon père, aux rives fortunées du Pamisus.

Volez, oiseaux de Libye, dont le cou flexible se courbe avec grâce, volez au sommet de l'Ithome, et dites que la fille d'Homère va revoir les lauriers de la Messénie!

Quand retrouverai-je mon lit d'ivoire, la lumière du jour si chère aux mortels, les prairies émaillées de fleurs qu'une eau pure arrose, que la pudeur embellit de son souffle?

J'étais semblable à la tendre génisse sortie du fond d'une grotte, errante sur les montagnes, et nourrie au son des instruments champêtres. Aujourd'hui, dans une prison solitaire, sur la couche indigente de Cérès!...

Mais d'où vient qu'en voulant chanter comme la fauvette je soupire comme la flûte consacrée aux morts? Je suis pourtant revêtue de la robe nuptiale; mon cœur sentira les joies et les inquiétudes maternelles; je verrai mon fils s'attacher à ma robe, comme l'oiseau timide qui se réfugie sous l'aile de sa mère. Et ne suis-je pas moi-même un jeune oiseau ravi au sein paternel!... (Livre XXIII.)

Après cette plainte si musicalement exécutée, il importe vraiment assez peu que Cymodocée ait ou non les sentiments d'une jeune Grecque tout au long des *Martyrs;* ce passage suffirait à lui seul pour la consacrer prêtresse des Muses et digne enfant de l'homéride Démodocus [1].

[1] Le père de Cymodocée prêterait mieux encore à la démonstration. Démodocus a un caractère aussi insignifiant que possible, ou plutôt, il n'en a pas du tout. D'où vient cependant qu'on garde du personnage une impression assez nette? C'est qu'il

Puisque l'art de Chateaubriand est avant tout pittoresque et extérieur, il est évident que son vrai triomphe sera dans la description des choses; et en effet, c'est à la description pittoresque que les meilleures pages des *Martyrs* doivent leur immortelle beauté et leur éternelle jeunesse. C'en fut aussi la radieuse nouveauté[1]. Le livre est plein de tableaux merveilleux de vérité et de variété[2]: « le Colysée formidable, les catacombes pleines d'une horreur sacrée, la Messénie rêveuse et douce, éclairée d'une lune de Virgile, les horizons bas et plats de la Germanie, le camp romain grave et triste, la prison chrétienne frémissante de l'ivresse du martyre, la plèbe romaine aux clameurs sourdes poussant au pied du tribunal ses remous terribles; et le lac hanté, inquiétant et sombre, dans la forêt druidique[3] », que de pages présentes à toutes les mémoires, nous allions dire à tous les yeux! Voici Naples et sa plage voluptueuse, et son paysage plus suave et plus frais que « des fleurs et des fruits humides de rosée » (livre V); Jérusalem aride, désolée et triste (livre XVII), au milieu des cyprès, des aloès et des nopals, et ses pauvres masures « pareilles à des sépulcres blanchis »; et tout cela vu avec la netteté, rendu avec la sûreté incomparable du « maître des peintres ». Mais s'agit-il d'animer à la fois et les pays et les hommes qui y ont autrefois vécu, le génie de Chateaubriand est plus prestigieux encore. Quel tableau que celui de la bataille du sixième livre des *Martyrs!*

est, lui aussi, prêtre des Muses. *Cf.* livre I, son discours à sa fille : « Ma fille, ce n'est pas en vain que j'ai pris soin d'instruire ta jeunesse... » et surtout, livre II : « Jeune élève des Muses, charme tes vénérables hôtes. *Une douce complaisance fait toute la grâce de la vie, et Apollon retire ses dons aux esprits orgueilleux.* Montre-nous que tu descends d'Homère. *Les poètes sont les législateurs des hommes, et les précepteurs de la sagesse.* Lorsqu'Agamemnon partit pour les rivages de Troie, il laissa un chantre divin auprès de Clytemnestre, afin de lui rappeler la vertu : cette reine perdit l'idée de ses devoirs; mais ce fut après qu'Egisthe eut transporté le nourrisson des Muses dans une île déserte. » Quelque indécises qu'elles puissent être par ailleurs, de telles paroles fixent une physionomie.

[1] « Je jetai quelques fragments de cet ouvrage sur le papier, mais je m'aperçus bientôt que je manquais des vraies couleurs, et que, si je voulais faire une image semblable, il fallait, à l'exemple d'Homère, visiter les peuples que je voulais peindre. » *(Les Natchez*, préface). Il y a, en effet, de la couleur locale dans l'ouvrage, il y en a même trop. *Cf.* surtout le VIe livre où Chactas traduit toutes les choses et tous les objets dans le style... de Chactas.

[2] Chaque pays est dépeint de ses couleurs propres. La couleur romaine de Chateaubriand n'est pas sa couleur grecque, qui n'est pas celle de la Palestine, laquelle diffère de la couleur de la Gaule. C'était la grande nouveauté de cet art, et les *Martyrs*, de ce côté, marquent bien une époque.

[3] Faguet, Chateaubriand, *Etudes sur le* XIXe *siècle.*

On comprend et on partage l'enivrement et l'enthousiasme d'Augustin Thierry. C'est comme la description d'un témoin oculaire qui aurait été le plus merveilleux des artistes : tout y est vrai, et surtout tout y est vivant[1]. Du côté des Romains et « en avant de la première ligne », sont les Vexillaires, « distingués par une peau de lion qui leur *couvre* la tête et les épaules, » et qui tiennent « levés les signes militaires des cohortes, l'aigle, le dragon, le loup, le minotaure » ; derrière eux, les Hastati, puis les Princes « armés de l'épée » et les Triarii balançant le pilum de la main gauche, leurs boucliers « suspendus à leurs piques plantées devant eux, et... le genou droit en terre, en attendant le signal du combat ». A l'aile gauche, la cavalerie : « Sur des coursiers tachetés comme des tigres, et prompts comme des aigles, se *balancent* avec grâce les cavaliers

[1] *Cf.* dans le livre IV le début du récit d'Eudore. « Un vieux Sabin passait avec ses sandales d'écorce et de bouleau auprès d'un sénateur couvert de pourpre... » On sent ici l'excès, ou plutôt le manque de naturel. C'est Chateaubriand qui se réjouit de ses sensations, et non Eudore qui analyse et décrit les impressions d'art qu'il a éprouvées. C'est l'inconvénient du récit personnel; certain décor y est impossible, M. Lemaître *(Journal des Débats* du 6 mai 1895) l'a bien montré, à propos du *Tibère* de M. F. Dugué :

« Elle y est enfin, la terrible « couleur locale », la couleur empire romain. Je dois dire qu'elle n'y est pas plus malhabilement plaquée que la couleur espagnole dans *Ruy-Blas* ou la couleur Renaissance dans *Henri III et sa Cour*. Mais tout de même, c'est drôle quand on y pense. Lisez, je vous prie, ce petit morceau. Caligula raconte à son oncle Tibère comment il passait son temps à Rome :

« J'allais tous les jours à la porte Capène, ce rendez-vous élégant de l'opulence « et de la noblesse romaine ; c'est un coup d'œil fort brillant... Des sénateurs, drapés « de pourpre, se promènent en litière ; des chevaliers rentrent avec leur équipage de « chasse ; des officiers de la garde prétorienne font caracoler leurs chevaux arabes ; « dans les lourdes rhédas, attelées de mules, couvertes de lames d'or et de pierres « précieuses, sont étendues les matrones voilées, et avec elles se croise le léger « cisium, où la courtisane grecque, vêtue de robes splendides, conduit elle-même ses « amants... »

« Réfléchissez que c'est exactement — mais là, exactement ! — comme si chez nous un Parisien se mettait à dire, dans le courant de la conversation :

« J'allais tous les jours au bois de Boulogne, ce rendez-vous élégant de l'opulence « et de la noblesse parisienne ; c'est un coup d'œil fort brillant. . Des messieurs, « vêtus d'une redingote ou d'une jaquette longue, se promènent dans des coupés ; des « hommes de sport conduisent leur mail ; des officiers de la garnison de Paris ou de « Versailles font caracoler leur demi-sang ; dans les lourds landaus, attelés de meck- « lembourgeois et peints en noir ou en tête de nègre, avec rechampi vert ou rouge, « sont étendues des dames qui ont des voilettes, et avec elles se croise le léger « buggy où l'horizontale de haute marque, vêtue de robes splendides, conduit elle- « même ses amants... »

M. Lemaître ajoute : « Eh bien, c'est ça, la « couleur locale » dans le théâtre romantique ; c'est ça et pas autre chose... » On peut lire la suite. Avec le récit impersonnel au contraire, cet inconvénient est supprimé ; c'est le mérite de W. Scott. On voit ce qui restait à faire, même après le fameux *Récit d'Eudore*.

de Numance, de Sagonte et des bords enchantés du Bétis », cependant qu' « auprès d'eux, quelques cavaliers numides, n'ayant pour toute arme qu'un arc, pour tout vêtement qu'une chlamyde, *frissonnent* sous un ciel rigoureux ». A l'aile droite, « la troupe superbe des chevaliers romains » avec leur casque d'argent « surmonté d'une louve de vermeil », leur cuirasse étincelante d'or, leur baudrier d'azur et leur lourde épée ibérienne. Sur le front de l'armée, les archers crétois, les vélites romains et les différents corps des Gaulois, « la tête élevée, les couleurs vives, les yeux bleus, le regard farouche et menaçant », vêtus « de larges brayes » et d'une tunique « chamarrée de morceaux de pourpre ». En face de l'armée romaine, l'armée des Francs... Mais ici, il faut citer :

Parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des urochs et des sangliers, les Francs se montraient de loin comme un troupeau de bêtes féroces. Une tunique courte et serrée laissait voir toute la hauteur de leur taille et ne leur cachait pas le genou. Les yeux de ces Barbares ont la couleur d'une mer orageuse ; leur chevelure blonde, ramenée en avant sur leur poitrine, et teinte d'une liqueur rouge, est semblable à du sang et à du feu. La plupart ne laissent croître leur barbe qu'au-dessus de la bouche, afin de donner à leurs lèvres plus de ressemblance avec le mufle des dogues et des loups. Les uns chargent leur main droite d'une longue framée, et leur main gauche d'un bouclier qu'ils tournent comme une roue rapide; d'autres, au lieu de ce bouclier, tiennent une espèce de javelot nommé angon, où s'enfoncent deux fers recourbés ; mais tous ont à la ceinture la redoutable francisque, espèce de hache à deux tranchants, dont le manche est recouvert d'un dur acier : arme funeste que le Franc jette en poussant un cri de mort, et qui manque rarement de frapper le but qu'un œil intrépide a marqué... Les cavaliers francs, en face de la cavalerie romaine, couvraient les deux côtés de leur infanterie : à leurs casques en forme de gueules ouvertes ombragées de deux ailes de vautour, à leurs corselets de fer, à leurs boucliers blancs, on les eût pris pour des fantômes, ou pour ces figures bizarres que l'on aperçoit au milieu des nuages pendant une tempête.

Les Romains commencent le chant de Probus :

Les Grecs répètent en chœur le Péan, et les Gaulois l'hymne des Druides. Les Francs répondent à ces cantiques de mort : ils serrent leurs boucliers contre leurs bouches, et font entendre un mugissement semblable au bruit de la mer que le vent brise contre un rocher ; puis, tout à coup, poussant un cri aigu, ils entonnent le bardit à la louange de leurs héros :

« Pharamond! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée.

« Nous avons lancé la francisque à deux tranchants ; la sueur tombait du

front des guerriers et ruisselait le long de leurs bras. Les aigles et les oiseaux aux pieds jaunes poussaient des cris de joie ; le corbeau nageait dans le sang des morts; tout l'océan n'était qu'une plaie : les vierges ont pleuré longtemps !

« Pharamond ! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée... »

Ainsi chantaient quarante mille barbares. Leurs cavaliers haussaient et baissaient leurs boucliers blancs en cadence ; et à chaque refrain ils frappaient, du fer d'un javelot, leur poitrine couverte de fer.

Que de beautés ! et surtout que de beautés nouvelles ! Il n'entre pas dans notre plan de les analyser, mais ce qu'il nous faut mettre en lumière, c'est que, pour la première fois, la description pittoresque était appliquée aux choses anciennes pour les reconstituer dans leur frappante réalité et les faire revivre. Certes tout ce sixième livre est incomparable de pittoresque : il ne l'est pas moins d'intelligence, de pénétration et de fidélité historiques. Il n'est pas exagéré de dire que le génie de l'écrivain faisait sortir toute une époque des ténèbres épaisses du passé et l'amenait à la lumière dans toute la netteté et la vérité d'une scène contemporaine et qu'il aurait pu voir de ses propres yeux. C'était la couleur locale avec tout ce qu'elle peut amener avec elle de plus précis pour l'esprit et de plus chatoyant pour l'imagination ; et du même coup Chateaubriand tissait, pour la première fois et définitivement, la toile de fond du roman historique, s'il est vrai, comme le veut une spirituelle définition, que le roman historique ne soit que « l'art de faire mouvoir des personnages faux dans un décor à peu près exact[1]. »

De telles nouveautés devaient être un jour singulièrement fécondes : elles ne réussirent d'abord qu'à susciter Marchangy, le symbole même des fades élégances et de la platitude emphatique, et un des plus parfaits exemples qu'en littérature les intentions ne suffisent pas. La *Gaule poétique*[2] est une merveille d'application et

[1] G. Renard, *Nouvelle Revue*, tome XXXV, p. 704, 1885.

[2] Le titre complet de l'ouvrage est : *la Gaule poétique ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la poésie, l'éloquence et les beaux-arts.* Il parut en 1813. L'avertissement en indique l'esprit et les libertés :

« Ce n'est pas une histoire de France que je publie, mais bien un ouvrage littéraire sur cette histoire, dont j'indique les ressources poétiques et les sujets intéressans.

« ... Si cependant on trouve parmi mes citations des autorités suspectes, telles que des légendes superstitieuses, des traditions populaires, d'anciennes poésies, de gothiques romans et des chroniques erronées, c'est, lorsqu'indiquant le sujet d'un poëme ou d'un tableau, j'ajoute aux faits principaux et historiques des faits accessoires et douteux, que le poète et l'artiste peuvent faire servir à d'heureux épisodes et à des détails agréables, en se permettant des licences que le plus sévère ami de la vérité ne leur a jamais contestées. »

de bonne volonté : c'est un témoignage plus magnifique encore de ridicule impuissance, une série d'essais qui restent stériles et de tentatives qui avortent. Le malheureux auteur voit, et avec beaucoup de netteté, d'admirables sujets de tableaux, et ne laisse que d'informes ébauches. Il lui arrive même d'avoir un assez vif sentiment de sa faiblesse, et il écrit alors avec un soupir de regret : « Oh ! que de fictions, que de vers heureux ces vierges célèbres eussent inspirés au brillant génie de la Grèce !... A sa voix, cette île de Saine eût été, comme une autre Délos, ombragée de bois prophétiques... Sur des navires aux voiles de pourpre et d'azur, les rois puissans seraient venus de toutes parts chercher des oracles, et le jeune héros dont l'esquif aurait été brisé par les écueils, reçu par ses beautés solitaires, eût peut-être été captivé dans leurs grottes harmonieuses par tous les prestiges de la magie, de l'amour et de la volupté[1]. » (Premier récit, *les Druidesses*.) Otez les fades souvenirs d'antiquité classique : c'est la légende assez belle d'un beau tableau — qui reste à faire. N'est-ce pas encore une charmante esquisse que la première page du livre ? « Tantôt on la verrait (la France), intrépide amazone, portant la hache du Sicambre, les bracelets du Celte, la lance des paladins, l'éperon d'or, le faucon, et le cor retentissant des nobles et des châtelains. — Tantôt, errante pèlerine, revenant des lieux sacrés avec le rosaire des ermites, le bourdon, l'écharpe brodée par les jouvencelles, la harpe du troubadour et la cithare des romanciers. — Tantôt, puissante fée, couronnée de la verveine dont les prophétesses des Germains et des Gaulois ceignaient leur front... » Et devant ces spectacles colorés et chatoyants qui se levaient dans son imagination, Marchangy n'avait-il pas raison de dire : « Jusqu'à présent on n'a cru voir dans les chroniques françaises que des événements obscurs et des fables grossières peu propres aux conceptions poétiques ; mais une étude plus profonde saurait y trouver en grand nombre des germes précieux qui n'attendent pour éclore que la volonté du génie. » (Première époque, premier récit.) Il était impossible d'être meilleur prophète : les belles pages que

[1] Suit un passage sur les bardes, et il compose un *Chant gaulois*, qu'il déclare historique, tout en disant qu'il l'invente. *Cf.* son *vertissement* ci-dessus. Le Chant est un peu long et manque tout de même de hardiesse. Il y a aussi des chants des scaldes, des chants danois, etc. Ainsi s'établit la transition des *Martyrs* à l'*Histoire de la Conquête d'Angleterre*.

l'auteur de la *Gaule poétique* n'avait pu qu'entrevoir et rêver, d'autres allaient bientôt les exécuter, mais — et c'est ici un point de la plus haute importance — avec des principes nouveaux et d'après une méthode toute différente[1]. Marchangy, disciple malheureux en cela de Chateaubriand, ne s'avise-il pas de le surpasser en témérités ou plutôt en respect excessif de la tradition littéraire? Et ne va-t-il pas recommander de couler dans les anciennes formes du plus orthodoxe et du plus pur classicisme cette matière si nouvelle, si nationale? L'époque de Mérovée, d'Attila et des Barbares fournira le sujet d'une épopée[2]. Sujets épiques encore que l'histoire de Clovis, de Charles Martel, de Jeanne d'Arc[3]! Et les admirables tragédies à tirer de la rivalité de Brunehaut et de Frédégonde[4]! Il y a une forme poétique toute prête pour tous les sentiments, toutes

[1] La *Gaule poétique* eut un certain succès. Cf. *Journal des Débats*, 27 novembre 1817, un article de Nodier; *Annales politiques, morales et littéraires*, 20 juin et 13 juillet 1817 :

« Mais une partie où le talent de l'auteur brille de tout son éclat, c'est la chevalerie. Le père Ménestrier, La Colombière, Favin, de la Roque et vingt autres avaient écrit sur ce sujet, et, malgré tous ses avantages, n'avaient pu réussir à captiver l'intérêt du lecteur. L'académicien La Curne de Sainte-Palaye le traita avec plus de goût; mais ses mémoires, encombrés de citations et de recherches fastidieuses, laissaient encore beaucoup à désirer, et il était réservé à M. de Marchangy de faire revivre les beaux siècles de la chevalerie avec leurs grâces ingénieuses et leurs traits naïfs. On voit qu'il s'est pénétré de la lecture des vieux manuscrits et des anciennes chroniques... Les plus injustes détracteurs des annales françaises, ceux qui, dans les siècles antérieurs, ne trouvent rien qui puisse éveiller l'imagination du poète et de l'artiste, sortant enfin de leur indifférence, admirent avec enthousiasme le règne de la chevalerie, et oublient, pour en écouter les merveilles, les traditions favorites de l'antiquité. »

L'article du 13 juillet est plus significatif : « M. de Marchangy nous paraît avoir un grand avantage sur nos historiens, c'est qu'il ne se borne pas, comme ils le font, à raconter sèchement les principaux événemens politiques, et à donner la généalogie fidèle des Rois de France; il a su fondre avec art, dans son vaste sujet, mille accessoires heureux qui donnent à son livre beaucoup de grâce et de variété .. Vie privée de nos pères, progrès de leur industrie, de leurs arts, leurs traditions, leurs croyances... »

Et dans le curieux *Essai sur la littérature romantique* (anonyme, Paris, 1825) :

« L'exemple donné par l'auteur du *Génie du christianisme* n'est point resté isolé. Sur un plan semblable, l'auteur de la *Gaule poétique* a fait pour l'histoire de sa patrie ce que M. de Chateaubriand venait de faire pour sa religion. Il a signalé à la poésie les grands tableaux que nos annales lui offraient. » Et l'anonyme vante chez Marchangy « un grand savoir et une imagination brillante ». (Le *Globe* du 3 sept. 1825 aura moins d'enthousiasme.)

[2] 4e *récit*. Il en développe le plan en 70 pages.

[3] 5e, 9e et 3e *récits*. Le poème de *Jeanne d'Arc* aurait douze chants dont il donne la matière!

[4] 7e *récit*.

les histoires, toutes les époques. Des règnes de François Ier et de Henri IV, on ferait « un nouveau genre d'épopée héroïque, facétieuse et familière[1] », et dans l'histoire des successeurs de Clovis, « la cantate, l'hymne, le dythirambe *(sic)*, l'ode, l'héroïde, trouveraient des sujets inspirateurs[2] ». Il est difficile, sans doute, de pousser plus loin la naïveté et l'inconscience, et de retirer plus complètement d'une main ce que l'autre avait fait semblant de donner.

Et cependant, en dépit de ses énormes ridicules et de son outrageuse faiblesse, c'est une œuvre significative que celle de Marchangy. La préoccupation de la couleur locale y est constante et on y démêle aisément — stériles encore, présents tout de même — les principes essentiels de l'art nouveau. « Un historien, et c'est assurément un grand tort, oublie presque toujours de fixer dans son ouvrage l'état des mœurs et des usages du moment où il écrit. » (III, 14e récit.) La remarque est caractéristique. « Les événemens les plus simples trouvent d'ailleurs d'agréables accessoires dans les mœurs, les pratiques, les costumes des temps et tout ce qu'on appelle la vérité des couleurs *locales*[3]. » (II, 6e récit.) Ce sont les idées mêmes — et le mot des romantiques. Un passage du *Dixième récit* est encore plus significatif : « Qui pourrait méconnaître tout l'agrément que l'historien, le poète et le peintre doivent à leur fidélité pour les mœurs, le costume et *toutes les choses locales? C'est par là qu'un siècle, se distiguant d'un autre, prend la nuance qui lui est propre et qui le place à son rang dans le vague du passé*[4]. » Walter Scott ne tiendra

[1] 40e *récit*. Quant au XVIIe siècle, on en ferait le roman historique sous forme de voyage et « le moderne Anacharsis assisterait au lever et au souper du roi » *(Conclusion)*.

[2] 6e *récit*. Le premier de ces petits poèmes s'appellerait la *Première Abbaye* et conterait l'histoire de Radegonde et de Clotaire. Marchangy donne le canevas de quatre autres « tableaux ou poèmes ». C'était ouvrir la porte toute grande au mauvais goût, à la sensiblerie et à la fadeur. On n'a qu'à lire dans le 13e récit les amours de Charlemagne et d'Egilda, et surtout (16e récit) une scène de sentiment entre Lothaire et Imogène. Le bon troubadour oubliait ses excellents principes sur les *vérités locales*, — comme aussi quand il nous représente les Francs « électrisés » par leurs hymnes (3e récit).

[3] Il faut être reconnaissant à Marchangy, en parlant des Normands et de l'Edda (17e récit), d'avoir cité Mallet et son *Histoire du Danemark*, un des livres dont l'influence a été profonde à la fin du XVIIIe siècle.

[4] « L'artiste qui représentera les batailles de l'antiquité, où figurèrent presque toujours des Gaulois, pourra les distinguer des autres peuples par cette nudité, qu'ornaient sans la cacher les colliers et bracelets d'or; le pinceau, que refroidis-

pas un autre langage. Mais Walter Scott ne se contentera pas d'établir la vérité et l'excellence du principe, il sera encore capable de l'appliquer. La volonté n'en a pas manqué à Marchangy, mais bien le talent. Il nous fait sourire quand il s'écrie (1re époque, 1er récit), dans un élan d'enthousiasme dont la sincérité ne supprime pas le ridicule : « Vous donc, poètes et artistes citoyens, que l'amour de votre pays échauffe de son feu sacré, saisissez la lyre, le ciseau, la palette, et daignez me suivre dans les nouveaux sentiers que je vais vous frayer... (ne dirait-on pas vraiment qu'il les a découverts ?). Nous parcourrons les cloîtres du cénobite, la grotte du solitaire, les sombres églises qu'on prendrait pour des catacombes et des forêts pétrifiées, et les manoirs féodaux, et les castels hospitaliers où les pèlerins, les preux, les écuyers, les pages et les damoiseaux contaient leurs aventures de guerre et d'amour à la lueur des brasiers. » C'était nettement indiquer quelques éléments de l'art qui se préparait et en sentir vivement la fécondité et la puissance [1]; c'était simplement tracer le programme qu'avec l'aide du roman historique l'école de 1830 devait s'efforcer de remplir.

Mais les temps n'étaient pas encore accomplis, et pour faire porter aux nouveautés des *Martyrs* tous leurs fruits, il fallait une autre influence et un autre écrivain. Croirait-on en effet que, pour découvrir quelque vestige d'application de l'art nouveau, on soit obligé de descendre jusqu'à Mme Simons-Candeille ? Après tout, l'exemple n'en a que plus de force. Pour qu'une contemporaine de Mmes de Genlis, Gacon-Dufour, Sartory, Guénard, Gottis et Barthélemy Hadot, ait pu insérer quelque détail pittoresque et d'une fidélité historique relative dans des œuvres dont la fadeur n'a d'égale que la fausseté, il fallait bien que la nécessité de la couleur locale fût pressante et que les temps fussent proches. N'est-il pas admirable qu'on puisse lire cette page (II, 86) dans *Bathilde, reine de France, roman historique*, de 1814 ?

sent des draperies sans beauté, s'animera alors en employant des couleurs plus vivantes sur ces robustes formes de la nature, et l'art s'applaudira des sujets heureux dont il sera redevable à notre histoire. » *(1er récit.)*

[1] « C'était une main de plus qui touchait la harpe des ménestrels, évoquant dans l'ombre du passé les grandes figures de notre histoire. Il a d'ailleurs fait ressortir avant les autres critiques le charme et la nécessité de la couleur locale. » (A. Michiels, *les Idées littéraires*, liv. II, ch. x.)

... Défilent avec ordre ces phalanges diverses d'origine, de mœurs et de physionomie; mais qui maintenant confondues sous un même costume, sous la même croyance, et sous une seule dénomination, s'étonnent que deux siècles aient suffi pour ne faire qu'un peuple de tant de peuples ennemis. Ceux de Trèves, pourtant, se distinguent encore, fiers de porter l'enseigne du berceau de la monarchie. On reconnaissoit les Romains à la finesse de leurs regards, à leurs gestes multipliés, à la pureté du langage qu'ils enseignèrent à nos Francs, à l'air d'autorité dont ils suivoient les lois qu'ils nous transmirent. Et les Gaulois, enfin, se jouant encore avec l'attribut favori *(en note:* Une gourde et un verre, *Antiquités de Montfaucon)*, qu'ils portoient suspendu au baudrier de leurs ancêtres, rappeloient à ces mêmes Romains leurs goûts intempérans, et les richesses dangereuses qui livrèrent leur territoire à la subite invasion de trois cent mille adorateurs de Bacchus [1]... *(En note:* Legrand d'Aussy, *Vie privée des Français*, tome II, pag. 330.)

[1] Il y a de la description aussi et du pittoresque dans Mme Cottin, mais il paraît venir d'une autre source et dériver plutôt de Bernardin de Saint-Pierre que de Chateaubriand. Ces pages sont assez remarquables — et assez peu connues — pour les citer ici :

« Le soleil se levait, une abondante rosée rafraîchissait la terre, et le ciel était pur et sans nuages ; des troupes d'oiseaux blancs se balançaient sur la cime des arbres, et leur plumage d'argent contrastait agréablement avec le vert foncé des dattiers ; des milliers de tourterelles voltigeaient d'un oranger à l'autre, et des vols de pigeons s'abattaient sur les rizières qui bordent le fleuve, pour y chercher leur nourriture.

« ... A travers des rideaux de gaze d'argent, Mathilde aperçoit tous les différents aspects d'une riante et fugitive campagne ; elle parcourt ce Delta déjà fameux sous l'empire des Pharaons par sa riche abondance et sa riante fertilité. On y voit le sycomore s'unir au tamarin et à l'élégant cassier qui se pare de faisceaux de fleurs jaunes semblables à celles du cytyse ; au-dessus, la tête du dattier, chargée de ses énormes grappes, domine sur le bosquet ; partout croît la cassie à la fleur odorante, partout les pommes dorées du citronnier couvrent la cabane du laboureur : ici, les larges feuilles du bananier opposent leur vaste ombrage aux rayons ardents du soleil ; là, réuni en groupes agréables, le grenadier se rapproche du fleuve et y réfléchit sa jaune verdure et sa fleur écarlate, tandis que du sein de l'onde s'élève, roi des plantes aquatiques, le nuphar à la tête superbe et au large calice azuré : des canaux d'une eau pure et limpide rafraîchissent ces délicieux bocages, et tout ce que les eaux courantes ont de charme sous un climat brûlant, tout ce que la verdure a d'éclat sous un ciel d'azur, enfin tout ce qu'un air doux, suave, balsamique, a de voluptueux, ne donne qu'une faible image des délices que la nature a répandues sur cette terre favorisée que le Nil embrase de tout son amour. » *(Mathilde*, II, ch. XVIII, 136.)

A côté du paysage exclusivement « voluptueux », voici un paysage mêlé, plaines fertiles et sables inféconds :

« Durant le premier jour, la caravane traverse une campagne fertile où le doura à feuilles de roseaux élève sa tête vigoureuse et se couronne de gros épis ; à côté, le pistachier sauvage couvre la terre de ses vastes rameaux ; le vert foncé de son feuillage et le pourpre délicat de ses naissantes grappes, contrastent agréablement avec l'azur des cieux ; à ses pieds, le lin étend ses plaines bleuâtres ; plus loin, le palmier de la Thébaïde étale ses feuilles en forme d'éventail, et le concombre et le melon dorés pendent au bord des innombrables canaux que le grand fleuve s'ouvre dans les terres. Mais le second jour, ce riant aspect change de face ; on arrive dans

Mais, quelque intéressants que soient ces exemples, ils demeurent trop isolés, et donc sans grande conséquence. L'heure n'était pas encore venue pour les écrivains d'exploiter la précieuse découverte. Pour ce qui est du roman historique en particulier, et quoique certains endroits des *Martyrs* en fussent déjà d'incomparables modèles, il restait à le traiter pour lui-même avec toutes les ressources de deux siècles de progrès à peu près ininterrompus et d'une organisation maintenant définitive. Il fallait un homme qui dès sa plus tendre enfance fût familier avec l'histoire et avec tout ce côté poétique de l'histoire, mêlé de faussetés et de vérités, qui forme le trésor de la légende ; pour qui la vie passée, avec le pêle-mêle de ses menus détails et pratiques et coutumes ordinaires, fût aussi réelle, aussi vivante que le présent ; dont l'imagination fût naturellement tournée vers l'archéologie et qui éprouvât vivement pour lui-même, afin de le faire mieux partager aux autres, le charme particulier que dégagent les choses disparues, vieux récits, vieilles légendes, vieux castels et vieilles armures ; un homme enfin capable de traduire toutes ces choses dans un récit plus alerte que savant, plus enjoué que majestueux, sans éclat ni préoccupation artistique et avec la seule ambition d'intéresser par sa rapidité, l'humour et la cordialité savoureuse de ses peintures. Il vint, mais il naquit de l'autre côté du détroit, et ce fut Walter Scott.

la plaine sablonneuse d'Elbakara, dont l'étendue ne présente qu'une plage immense et stérile; on rencontre seulement dans l'enfoncement des rochers et sur le bord des torrents d'hiver un peu de verdure, des acacias qui produisent la gomme arabique, le séné, le bois de scorpion et quelques autres plantes ; les autruches, les chamois, les gazelles et les tigres habitent les antres des rochers et bondissent à travers ces sables, où jamais une seule herbe ni une touffe de gazon ne viennent réjouir leurs regards. » (*Mathilde*, II, 157. *Cf.* aussi de bons détails de couleur locale, III 229 ; II, 6 et 7.) On y sent bien le souffle nouveau.

CHAPITRE IV

LE ROMAN HISTORIQUE DANS WALTER SCOTT[1]

Pourquoi Walter Scott devait exceller dans le roman historique : le conteur et l'artiste, l'érudit et l'antiquaire. — Walter Scott et ses devanciers. — Organisation définitive du roman historique. — Principe de cette organisation. — Conséquences du principe : l'intérêt historique et l'intérêt romanesque. — Les sentiments et les passions dans leurs rapports avec la société. — Les personnages-types — Application du principe à *Ivanhoe*. — Cédric et les franklins. — Autres personnages d'*Ivanhoe*. — Comment le roman devient démocratique : la foule dans les « Waverley Novels ». — Conception nouvelle du rôle des personnages historiques. — Exceptions apparentes; comment elles s'expliquent. — Pourquoi la couleur locale devait être la meilleure et la plus inévitable qualité des romans de Walter Scott. — Walter Scott véritable fondateur du roman historique.

Jamais écrivain ne fut mieux préparé au rôle glorieux qu'il allait remplir. La nature l'avait créé conteur[2] : de très bonne heure son goût et les circonstances le firent antiquaire. Des nombreux témoignages de ses biographes, et surtout de ses aveux personnels, il apparaît clairement que le présent ne l'a jamais intéressé que comme représentatif du passé, et que c'est au passé que sont toujours allées ses préférences[3]. Les siècles précédents lui sont aussi familiers, plus familiers peut-être que son époque même; il connaît mieux les hommes d'autrefois que ceux de sa génération, et il s'oriente dans ces temps reculés comme s'il en était resté le contem-

[1] On trouvera à la fin du livre de Yonge, *Life of sir W. Scott* (Great Writers) une bibliographie à peu près complète du romancier écossais.

[2] Sur les premières années de Scott, consulter surtout Lockhart, *Memoirs of the life of sir Walter Scott*, 10 vol., et l'*Autobiographie* en tête de l'ouvrage. (Elle forme les 85 premières pages.)

[3] Lockhart, I, 25, 37, 42, 62, 63, 66, 141, 142, 218, premières lectures de W. Scott; — il ne retient d'une histoire que le côté pittoresque, 51, 109; — son goût des ruines et du paysage *romantique*, 54, 55, 70, 71, 72, 91, 109, 170, 217, 246, 261, 264, 279, et II, 77; — son goût de l'histoire, 58, 66; du moyen âge, II, 52; — le narrateur d'anecdotes, 140; etc. *Cf.* aussi, pour tous ces détails la *Préface générale* de l'éd. de 1829, en tête de *Waverley*.

porain. Son enfance et sa première jeunesse se sont écoulées au milieu de ces évocations magiques, et c'est à elles qu'il doit ses premières émotions, celles qui restent et se gravent. La moindre ballade du Border trouve dans son âme des résonances si profondes, le fait palpiter de frissons si délicieux, qu'il a moins l'air de recevoir des impressions nouvelles que de ressaisir soudain de mystérieuses réminiscences. Visiblement, en pleines époques disparues et avec des hommes d'autres temps et d'autres mœurs, il paraît se retrouver, se reconnaître : il est chez lui. Rien ne lui a jamais donné d'aussi complètes, d'aussi vives jouissances. « Le jour où, pour la première fois, « sous un platane », il ouvrit les volumes où Percy avait rassemblé les fragments de l'ancienne poésie, il oublia de dîner « malgré son appétit de treize ans », et dorénavant « il inonda » de ces vieux vers non seulement ses camarades d'école, mais encore tous ceux qui voulaient l'entendre[1]... » Les « récits aventureux et féodaux » et tout ce qui a trait « aux chevaliers errants », voilà ce qui le passionne, et au fond c'est la seule chose qu'il ait jamais aimée. Un paysage ne l'intéresse que par les souvenirs qu'il évoque, et, à ses yeux, un site n'est pittoresque et digne d'attention qu'autant qu'il a servi de cadre à une scène historique, et que, autrefois, il s'est passé là quelque chose. Mme de Staël disait qu'elle n'ouvrirait pas sa fenêtre pour voir le golfe de Naples, et qu'elle ferait des lieues pour entendre la conversation d'un homme d'esprit : Walter Scott, en voyage, aurait peut-être hésité à changer son itinéraire pour un paysage qui n'aurait eu à lui offrir que le spectacle de ses seules beautés naturelles, au lieu que la plus insignifiante des ruines, pourvu qu'elle fût authentique — et il s'y connaissait — le remplissait d'émotion. « On n'avait qu'à me montrer un vieux château, un champ de bataille ; j'étais tout de suite chez moi, je le remplissais de ses combattants avec leur costume propre, j'entraînais mes auditeurs par l'enthousiasme de mes descriptions[2]. » Ce qui n'avait été qu'accident heureux et rencontre de génie pour Chateaubriand devenait ici l'habitude même de l'esprit et le tour naturel et ordinaire de l'imagination. C'est l'explication de son succès et de

[1] Taine, *Litt. anglaise*, IV, 298.

[2] Lockhart, I, 29, trad. Taine. — *Cf.* aussi Filon, *Hist. de la litt. angl.* — C'est cette qualité qui l'a fait appeler par Leslie Stephen, *Hours in a Library*, « the poet of association ». — Sur les voyages de Scott, *cf.* Lockhart, IV.

sa force. « Une fois, traversant Magus-Moor, près de Saint-Andrews, l'esprit me poussa à décrire l'assassinat de l'archevêque de Saint-Andrews à quelques voyageurs dont je me trouvais le compagnon par hasard, et l'un d'eux, quoiqu'il sût bien cette histoire, protesta que mon récit l'avait empêché de dormir [1]. » Des myriades de lecteurs, et non des moindres, auraient pu, dans la suite, lui rendre le même témoignage. D'autres écrivains, c'est même le plus grand nombre, ont obtenu la gloire par leur habileté singulière à reproduire dans toute leur intense vérité les choses contemporaines qu'ils avaient eues sous les yeux : lui, c'est par l'évocation magique des choses d'autrefois qu'il est devenu célèbre. Seuls, « la ferraille rouillée et le parchemin sale l'attiraient, remplissaient sa tête de souvenirs et de poésie [2] ». C'est bien en effet le goût dominant, et qui subsista jusqu'à la fin [3]. Quand la fortune lui fut venue avec la gloire, il s'empressa de faire d'Abbotsford une espèce de manoir féodal ; il y recevait la foule de ses admirateurs, comme un seigneur des temps antiques. Ainsi se réalisait son rêve intime, et il avait alors, ou à peu près, l'illusion d'être enfin redevenu le vrai contemporain de ses héros — qui aussi bien n'ont jamais cessé d'être pour lui des contemporains [4].

Et ce vif sentiment des choses mortes ou à peu près disparues n'était pas chez le baronnet caprice léger de poète ou fantaisie passagère d'artiste. Il ne se contentait pas de goûter profondément tout ce qui était gothique et lointain : la connaissance qu'il en avait était aussi exacte qu'étendue. Il a commencé jeune à dévorer des bibliothèques, et il a toujours continué à les retenir.

[1] Lockhart, *ibid.* — « So powerful was his touch, and so wonderful the stream of illumination which moved with him wherever he moved, that even the conventional and threadbare story of the lost child and his recovery, as a romantic heir and hero, — a story upon which all kinds of changes have been rung, — became in his hand new again. » (Mrs. Oliphant, II, 139-140. *Literary History of England.*) Sur cette « romantic imagination » *cf.* Bagehot, *Literary Studies,* 1879, II, 170.

[2] Taine, *Litt. angl.,* IV, 300.

[3] « The new class of extempore novel writers, though more considerable than, sixty years ago, any one could have expected ever to see it, is still limited, and on any high level of merit will probably always be limited, to the delineation of the times of which the narrator has personal experience. Scott seemed to have had something very like personal experience of a few centuries at least, judging by the ease and freshness with which he poured out his stories of these centuries. » (Hutton, *Sir Walter Scott,* 1878.)

[4] Lockhart, *passim.*

D'une curiosité infatigable, constamment en quête et furetant, il apprenait sans cesse et avec le rare privilège de ne jamais oublier ce qu'il avait une fois appris. Sa mémoire est inépuisable; à propos de tout et sur tout elle lui fournit d'interminables séries d'anecdotes. Les hôtes d'Abbotsford en sont émerveillés et crient au prodige. Devant leur attention stupéfaite, il est capable de faire défiler en quelques heures les spectacles les plus différents et les évocations les plus dissemblables. Jamais d'erreur ou même de confusion : chaque souvenir est marqué des traits qui lui appartiennent en propre, précis et significatifs. Compagnons de Richard ou contemporains de Louis XI, highlanders ou chevaliers de la Croisade, comtes normands ou porchers saxons, joyeux outlaws ou fiers archers de la garde écossaise, tous vivent et surtout tous se distinguent. Le magicien qui les ressuscite est le plus exact, le plus informé, le plus minutieux des antiquaires. Il pourrait presque dire où a été trempé leur poignard et quel ouvrier a forgé leur cotte de mailles. Sa vie a été employée à peu près tout entière à faire ainsi provision de vieux souvenirs : car sa mémoire, comme son imagination, est tournée complètement vers le passé et retient surtout les choses qui ont comme un parfum d'archéologie. Ce n'est pas en artiste ou en dilettante qu'il a lu ou voyagé, c'est avant tout en antiquaire[1]. Il en a l'ardeur, le flair, les scrupules. Il en a encore plus la sûreté et l'érudition. C'est ce qui l'a mis en mesure, car sa facilité tient aussi du prodige, d'improviser aussi aisément un roman sur l'époque de Louis XI ou celle des Croisades, que sur l'Ecosse moderne[2].

[1] C'est ce qu'exprime W. H. Prescott, en termes qui font penser à ceux de Scipion Marin parlant de Chateaubriand : « His cranium, to judge from his busts, must have exhibited a strong development of the organ of veneration. » *(Critical and Hist. Essays.)* Et il cite la vénération de Scott pour tout ce qui était vieux. Cette étude de Prescott est, d'ailleurs, fort intéressante et des plus instructives.

[2] Mrs. Oliphant l'a dit excellemment dans un passage de son ouvrage, *The Literary History of England in the end of the 18th and beginning of the 19th Century*, London, 1882 : « In all his researches, in the exercise of his magistracy, in the little legal courts he held, and in his progress from one hamlet, from one farmhouse, to another, he was, like Cervantes in his tax-gathering, acquiring a more and more perfect knowledge of the unknown world which he was to reveal. Scotland, fresh and rural, with all those pastoral hills and wild moorlands; the salmon-spearing in the river, the otterhunt, the farmhouse parlour, the more refined hospitalities of the laird; or, quainter still, the little circles of the country towns; the bailies and provosts, the minister in his manse, the women at their doors, the unpunctual coach, the quick-tongued landlady; all found a place in his memory. » (II, 107.)

Il en portait dans un coin de sa mémoire tous les éléments réunis d'avance, et quelquefois même depuis assez longtemps. Ils y restaient comme canalisés, n'attendant pour s'épancher au dehors qu'une occasion favorable. L'écluse ouverte, ils coulaient abondamment, sans relâche, avec de gros bouillonnements joyeux. Pour Walter Scott plus que pour tout autre écrivain, créer ne fut jamais que se ressouvenir.

Il avait donc les qualités essentielles pour briller dans le roman historique[1] : le don de conter, la vive intelligence du passé et le sentiment profond de l'histoire. On pouvait même très facilement prévoir qu'il en donnerait les premiers modèles, s'il appliquait à traiter ce genre toutes les ressources de sa merveilleuse organisation. Mais à quelle autre composition pouvait-il les appliquer[2] ? Circonstances et tempérament, tout le désignait pour cette œuvre. Depuis plus d'un demi-siècle, un irrésistible courant poussait la littérature anglaise vers les choses du moyen âge. Horace Walpole, Clara Reeve, Anne Radcliffe, bien d'autres encore avaient mis le gothique en honneur. Tous ces prédécesseurs de l'auteur d'*Ivanhoe*, il n'est pas de notre sujet de les étudier[3]. Ce qu'il faut dire cependant, c'est

[1] « It is impossible to glance at Scott's early life, without perceiving how powerfully all its circumstances, whether accidental or contrived, conspired to train him for the peculiar position he was destined to occupy in the world of letters. There never was a character, in whose infant germ the mature and fully developed lineaments might be more distinctly traced. What he was in his riper age, so he was in his boyhood. We discern the same states, the same peculiar talents, the same social temper and affections, and, in a great degree, the same habits — in their embryo state, of course, but distinctly marked. » (Prescott, *Critical and Hist. Essays*, 2e éd., London, 1850, p. 127. *Cf.* aussi p. 155-56.)

[2] « Lorsqu'il vit que le public commençait à se fatiguer de ces légendes métriques, il démonta sa harpe écossaise et se contenta de la prose. La même pensée, la même vénération pour les temps anciens, les mêmes études de costumes et de caractères qui avaient fait le succès des poèmes assurèrent le succès des romans. » (Allan Cunningham, *Histoire biographique et critique de la littérature anglaise depuis 50 ans.* Cité par la *Revue des Deux-Mondes*, 1833, IV, 295.) — « Scott's poems have sometimes been depreciated as mere *novelettes* in verse, and I think that some of them may be more or less liable to this criticism. For instance, *the Lady of the Lake*, with the exception of two or three brilliant passages, has always seemed to me more of a versified *novelette*, — without the higher and broader characteristics of Scott's prose novels — than of a poem. »(Hutton, *Sir W. Scott*, V, English men of Letters, 1878.)

[3] Il n'y a peut-être pas, dans la littérature anglaise, de période plus solidement étudiée et mieux connue aujourd'hui que la période des origines et de la formation du romantisme; et rien n'est plus facile que de se faire une idée très nette de la place que W. Scott occupe dans l'histoire littéraire de son pays et de son temps. *Cf.* Masson, *British Novelists and their Styles*, Cambridge, 1859 ; Mrs. Oliphant, *op. cit.*,

que tout ce grand mouvement vient aboutir à Walter Scott; que l'Ecossais en est le terme et comme le résumé complet et qu'il a eu le mérite — assez rare d'ailleurs — de tirer parti mieux que les autres des matériaux qu'ils avaient préparés. De toute nécessité, il devait donc réunir en lui seul, et à un degré éminent, toutes les qualités jusqu'alors éparses dans les écrivains français de nos trois groupes, réaliste, idéaliste, pittoresque; et sans les imiter directement ou même profiter de leurs œuvres, les laisser bien loin derrière lui. La démonstration en est presque superflue.

Aucun de ses romans historiques ne met en scène des événements contemporains. *Old Mortality*, la *Légende de Montrose*, *Woodstock*, les *Aventures de Nigel*, *Peveril du Pic* ont pour théâtre le XVIIe siècle. Avec le *Monastère*, l'*Abbé*, *Kenilworth*, nous remontons au XVIe. *Quentin Durward*, *Anne de Geierstein* nous reportent jusqu'au XVe, et c'est l'époque du XIIe siècle, ou même les temps antérieurs, qu'évoquent *Ivanhoe*, les *Fiancés* et *Robert, comte de Paris*. On l'a remarqué avec raison[1], Walter Scott a aimé le moyen âge d'une affection particulière; il l'a choisi de préférence pour y dérouler ses histoires, et jamais peinture d'aucune époque ne lui a mieux réussi.

De même il n'a jamais commis l'imprudence et la maladresse de faire des personnages historiques ses figures principales et de premier plan. Une preuve toute matérielle et assez frappante en est dans les titres mêmes des œuvres. Aucune ne s'appelle du nom d'un des grands personnages introduits au cours du récit. C'est *Ivanhoe*, et non le *Retour de Richard*, *Kenilworth* et non *Elisabeth d'Angle-*

II, 165 et 278 ; Leslie Stephen, *History of English Thought in the 18th Century*, II, 379, sqq. ; Herford, *the Age of Wordsworth*, London, 1897, chap. v ; G. Saintsbury, *A History of nineteenth Century Literature*, London, 1896 ; et surtout deux ouvrages aussi agréables que sérieusement documentés, et remplis d'aperçus : Eastlake, *A History of the Gothic Revival in England*, 1872; et Phelps, *the Beginnings of the English Romantic Movement*, 1893, un des livres les plus clairs, les plus simples et les plus solides de la critique anglaise. Nous n'en citerons aucun passage : l'ouvrage est à lire en entier. On peut consulter aussi le *Fraser's Magazine*, XXXVI, 1847, p. 345; et plus spécialement sur la formation du talent de Scott, G. Brandes, *les Grands Courants de la Littérature au XIXe siècle*, IV.

[1] « The limitation of Scott's love of the antique to a particular region geographically and a particular era chronologically, is worthy of notice... *Gothic Europe* is his range. » (Masson, *British Novelists and their Styles*, Cambridge, 1859, p. 167.) Suit un fort agréable développement de cette idée. *Cf.* aussi p. 191 et 192. — « His best stories... have the charm of anecdotes told to the narrator by some old man who had himself been part of what he describes. » (Leslie Stephen, *Hours in a Library*.)

terre, *l'Abbé* et non *Marie Stuart*, *Quentin Durward* et non *Louis XI*, etc. Sans doute il arrive aux personnages historiques de paraître occuper tout de suite ou prendre pour quelques instants la première place et le premier rôle : ainsi Louis XI dans *Quentin Durward*, Marie Stuart dans l'*Abbé*, Elisabeth dans *Kenilworth*. Mais, cette disposition est exceptionnelle dans l'œuvre de Scott et d'ailleurs peut-être en trouverons-nous tout à l'heure une explication.

Il est encore plus évident que Walter Scott a répandu sur ses romans la couleur de l'époque où il les a fait se dérouler. Elle y est même à la fois si fidèle et si vive, cette couleur, que c'est tout d'abord ce qui a ravi, émerveillé les contemporains. Ils ne tarissent pas d'éloges là-dessus. C'est un concert universel[1]. Rarement admiration fut plus jalouse, plus intransigeante, et, comme de raison, plus aveugle. S'élève-t-il quelque timide critique, on l'étouffe sous une reprise d'applaudissements encore plus bruyante. Le temps de l'admiration raisonnable et raisonnée n'est pas encore venu : on n'en est encore qu'à la période d'enthousiasme[2]. On oublie qu'après tout, et quel que soit leur incontestable mérite, ces nouveautés ne sont pas si nouvelles ; qu'elles ont été applaudies, il n'y a pas tellement longtemps, dans un livre français. Mais comme le souvenir des *Martyrs* paraît lointain, à cette époque ! si lointain, en effet, que c'est presque l'effacement et l'oubli ; et pour l'heure tous les éloges vont à l'étranger qui, avec un à propos d'autant plus admirable qu'il fut involontaire et inconscient, venait précisément vulgariser toutes les nouveautés littéraires du roman-poème de Chateaubriand. Cependant il est assez rare qu'un enthousiasme aussi universel, aussi spontané, s'égare et se trompe complètement ; et on comprend sans trop de peine que l'auteur des *Martyrs* ait rencontré un redoutable rival de gloire dans l'auteur de *Quentin Durward* et d'*Ivanhoe*. Aux yeux des lecteurs de 1825, rien n'était éblouissant, prestigieux, comme la couleur locale. Chateaubriand ne l'avait qu'accidentelle-

[1] C'était aussi faire perdre aux admirateurs de l'Ecossais l'habitude de ne jamais envisager l'histoire que comme une matière tragique, uniquement féconde en drames terribles et lugubres. Les événements historiques pouvaient égayer, devenir sources de comédie. Les « Waverley Novels » continuaient et renforçaient *Pinto*. Ils préparaient admirablement le drame romantique. (Voir sur cette idée un joli développement de M. Faguet, *Journal des Débats* du 6 décembre 1897.)

[2] *Cf.* livre II, chap. 1er.

ment rencontrée : Walter Scott ne devait pas avoir de qualité plus continue, plus ordinaire, et cela de par la conception même qu'il s'était faite du roman historique et par la seule vertu de la formule nouvelle qu'il allait en donner.

Qu'est-ce donc que cette conception et cette formule qui ont fait de lui un véritable créateur ? Tout simplement, Walter Scott a traité le roman historique pour lui-même — c'est-à-dire qu'il en a complètement déplacé le centre d'intérêt. Découverte ordinaire, semble-t-il tout d'abord, et système assez peu compliqué. La vérité est que le principe nouveau allait tout transformer, tout vivifier, et qu'il en devait sortir des œuvres qui ressemblent aux œuvres antérieures comme la resplendissante clarté du grand et plein soleil — pour emprunter le langage d'un de leurs admirateurs — ressemble à la lumière indécise et pâle de la lune.

Jusqu'à Walter Scott, en effet, quel est donc le but de tous ces prétendus romans historiques, à quelque groupe et à quelque école qu'ils appartiennent ? La reconstitution aussi exacte et fidèle que possible de l'époque choisie pour cadre de l'œuvre ? Certes, et nous croyons l'avoir suffisamment démontré « par raison et par exemple», c'est bien la moindre préoccupation des écrivains. L'histoire n'est pour eux qu'un accessoire, au fond assez inutile, et qu'on peut détacher sans grand dommage pour le roman. A cette suppression, bien au contraire, l'œuvre gagnera en vraisemblance et en vérité. A la place de Cyrus et de Pharamond, mettez le duc de X*** ou le marquis de Z***, et voyez de combien de ridicules vous déchargez ce pauvre La Calprenède et cette malheureuse Madeleine de Scudéry. Car il en est de l'histoire dans le roman comme de l'amour dans la tragédie : elle veut être traitée pour elle-même et non reléguée et avilie au rôle indigne d'embellissement. Il faut ou ne pas l'introduire dans l'œuvre, ou lui donner la place qu'elle mérite. Quelques tragédies de Corneille ne sont si faibles et si défectueuses que parce que le poète a maladroitement laissé languir l'amour dans un rôle secondaire, au lieu de le supprimer simplement. C'est pour avoir donné à cette passion toute l'importance qu'elle réclame, que Racine a écrit quelques pièces fort vraisemblables et même immortelles. Les prédécesseurs de Walter Scott avaient été les Corneilles du roman historique : lui, il en fut le Racine, à sa gloire et pour le plus grand honneur du genre. Les contemporains ne s'y trompèrent pas. De

tous côtés, on applaudit avec transport, et dans l'enthousiasme suscité par la rapide succession de tant de chefs-d'œuvre, on cria : « Voilà enfin le véritable roman historique ! » L'enthousiasme était mérité[1]. C'était bien l'histoire, et l'histoire toute seule, qui était le sujet d'*Ivanhoe*, de *Quentin Durward*, de l'*Abbé*, etc. Toute une révolution venait de s'accomplir. En voici les conséquences.

Donner à l'histoire[2] la première place n'était rien moins que bouleverser l'économie intime de l'ancien roman historique. Ce qui avait été considéré jusqu'alors comme le secondaire devient maintenant le principal, et l'accessoire d'autrefois est aujourd'hui l'essentiel : ce qui veut dire que l'élément romanesque est rejeté au dernier plan et perd ou à peu près toute son importance. L'intérêt n'est pas désor-

[1] Lockhart, IV, 167, 299, 395, etc. La nouveauté parut si originale, même en Angleterre, qu'on se trompa sur le dessein de W. Scott et qu'on lui prêta les idées les plus ambitieuses.

« This gave rise to the presumption, that it was the deliberate design of Scott to create a literature which should be strictly ancillary to History, and, though filling a subordinate office, should promote the same philosophy and contribute to the same ends. Accordingly, the term *Historical Novels* was invented, — an appellation which Scott himself... never (such is our impression), in one instance, countenanced. Now, History was a good thing : for had it not been so said by them of old ? and a Waverley novel was a good thing, in virtue of one of those facts on which it is impossible to reason. » (*Fraser's Magazine*, XXXVI, p. 346, « Has History gained by his writings ? ») — Le criterium des romans fut désormais leur plus ou moins de valeur historique ; et un rédacteur de la *Quarterly Review* affirme que *Quentin Durward* provoqua immédiatement une réimpression de Comines. Inutile de dire que la valeur historique des « Waverley Novels » a été fort discutée : proclamée admirable par les uns, formellement niée par les autres. *Cf.* là-dessus Bagehot, *Literary Studies*, 2 vol., 1879 ; Hazlitt, *Criticisms and Dramatic Essays on the English Stage*, 1841, « Adaptations of Scott's Novels » ; *North American Review*, XXXII, 1831, « Waverley Novels » *Fraser's Magazine*, XXXVI, 1847 ; Masson, *British Novelists*, et les ouvrages particuliers déjà cités, ou qui seront cités, sur W. Scott. Nous ne reproduirons ici — à simple titre de curiosité — qu'une opinion française : *Réponse à sir Walter Scott, sur son Histoire de Napoléon, par Louis Bonaparte, comte de Saint-Leu, ancien roi de Hollande, frère de l'Empereur*, Paris, 1829. « L'histoire est par elle-même si incertaine et si facilement falsifiée et défigurée, que je n'aime pas les romans historiques ; mais je rendais justice à l'auteur de tant de brillantes peintures de mœurs et de caractères. Lorsque l'on annonça l'ouvrage... je m'imaginai qu'un écrivain aussi distingué, fatigué de la vaine renommée de romancier, voulait s'élever à celle de véritable historien ; mais, à mon grand étonnement, je vis, à la lecture de ce livre, qu'après avoir mis en romans quelques parties de l'histoire de son pays, il convertissait maintenant en histoire les romans et les libelles fabriqués depuis trente ans contre la France et contre Napoléon. » W. Scott s'est expliqué lui-même sur toutes ces questions dans l'épître dédicatoire d'*Ivanhoe*, et de la façon la plus judicieuse. C'est sa véritable poétique — qu'il complètera dans l'*Introduction* des *Aventures de Nigel*, édit. 1831.

[2] Il serait plus exact de dire : à l'élément ou à la matière historique, par opposition à l'élément ou à la matière romanesque.

mais de savoir si le jeune premier — et après quelles longues et pathétiques péripéties — épousera celle qu'il aime, et la peinture plus ou moins fade d'une passion plus ou moins superficielle n'est plus l'exclusif souci de l'écrivain. Sans doute, l'élément sentimental ne disparaît pas tout entier ; il en subsiste des vestiges ; que serait un roman sans amoureux ni amoureuse[1] ? Mais c'est à l'intrigue de n'être plus maintenant qu'un accessoire, un moyen commode de relier et d'animer les divers éléments dont l'œuvre se compose et qui seront autre chose que des analyses de sentiments. La pauvre Amy Robsart est une ravissante et séduisante créature, toute d'amour candide et de naïveté passionnée et confiante ; et, malgré son esprit, ses grâces brillantes et la secrète inclination qu'éprouve pour lui la reine Elisabeth, Leicester est par instants parfaitement odieux. Voilà certes les éléments d'un beau drame, d'un drame terrible à donner des frissons et à faire couler des larmes ; et on ne peut pas dire qu'il ne soit pas développé dans *Kenilworth ;* mais cette mélancolique et douloureuse histoire avec son dénoûment si horrible n'est pas le sujet du roman. On sent bien que l'auteur ne la conte pas pour elle-même et qu'elle n'est que le cadre, très intéressant sans doute, mais enfin le cadre d'un tableau dont presque tous les détails sont empruntés à l'histoire et que l'intrigue ne fait que dramatiser. De même, il est bien difficile de ne pas s'intéresser au personnage de Quentin Durward : son allure décidée et fière, sa franchise et sa naïveté, son intelligence et sa finesse, et surtout son ombrageuse susceptibilité pour tout ce qui touche à l'honneur, font du jeune Écossais un caractère fort sympathique ; nous souhaitons vivement qu'il soit heureux et qu'il puisse enfin s'unir à celle qu'il a si bien méritée par tant de vigilance et de bravoure. Mais que sont ces douces et innocentes amours en regard des astucieuses combinaisons de Louis XI, et comme les aventures du voyage de Quentin et d'Isabelle sont insignifiantes par comparaison avec la terrible aventure de Péronne ! Et ainsi des autres romans. Ce n'est pas pour les protagonistes qu'ils sont écrits, il importe de ne pas s'y tromper, et

[1] C'est la faiblesse, en effet, de W. Scott, que cette insignifiance des « jeunes premiers » ; et ici, il n'a pas été victime exclusivement de sa méthode. Mrs. Oliphant en trouve une raison caractéristique : « When he began to write novels he was no longer in the sentimental period, and perhaps this has had some effect in sobering his tone. » Ce *perhaps* est, en effet, bien nécessaire.

leur histoire, si attrayante soit-elle, n'est pas ce qui intéresse le plus le romancier. Ni l'*Abbé* n'est fait pour Catherine Seyton et Roland Græme, ni *Ivanhoe* pour Rébecca, lady Rowena et le chevalier Déshérité. Autant vaudrait dire — et la comparaison ne saurait qu'être singulièrement flatteuse pour Walter Scott — que Molière se préoccupait de l'intrigue et qu'il songeait, en écrivant *l'Avare*, au double mariage d'Elise et de Valère, de Marianne et de Cléante. Le grand poète comique a toujours laissé ce soin vulgaire aux simples amuseurs et aux bouffons du public ; de même l'illustre auteur, se séparant ici fort heureusement de ses devanciers, demandait à d'autres éléments le fond de ses compositions. C'était justement ce qui devait en faire toute l'originalité et toute la force.

Puisque l'intérêt n'est plus dans l'intrigue et que les passions particulières des personnages ont cessé d'être le sujet et l'objet du récit, l'élément romanesque ayant été rejeté au second plan, il reste, nous l'avons dit, que l'élément historique vienne prendre sa place, et c'est bien là le caractère essentiel et distinctif des « Waverley Novels ». Leur grande nouveauté est de donner le pas aux intérêts généraux et aux passions publiques [1] sur les intérêts et les passions exclusivement privés, et de nous mettre sous les yeux moins une tragédie domestique que le drame de toute une époque ou de toute une nation. L'œuvre peut y perdre en pathétique : elle y gagne une largeur et une profondeur singulières, justement la largeur et la profondeur mêmes de l'ancienne tragédie cornélienne. Il s'agit bien vraiment des amours de Waverley et de Rosa Bradwardine [2] ! C'est l'Écosse elle-même qui est en scène, avec les divisions intestines qui la travaillent, ses crises régulières de loyalisme et ses révolutions périodiques pour le rétablissement des Stuarts. Et qu'est-ce

[1] « The most striking feature of Scott's romances is that, for the most part, they are pivoted on public rather than mere private interests and passions... give us as imaginative view, not of mere individuals, but of individuals as they are affected by the public strifes and social divisions of the age. » (Hutton, *Sir W. Scott*, English men of Letters, London, chap. x, 1878.) — Leslie Stephen l'a aussi très nettement indiqué. Les héros de Fielding, dit-il, « are members of a little family circle, whereas Scott shows them as members of a nation rich in old historical traditions, related to the past and the future... » *(Hours in a Library*, II, 205.) *Cf.* aussi *Fraser's Magazine*, xxxvi, p. 348 sqq., sept. 1847; *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 229-257, vol. CX, août 1871; et Brandes, *les Grands courants*, etc., iv.

[2] « The Jacobites and not Waverley, the Borderers, not Mr. Van Beest Brown, the Covenanters, not Morton or Lord Evendale, are the real subject of Scott's best romances. » (Leslie Stephen, *Hours...*, II.)

que le mariage de Quentin et d'Isabelle, dans *Quentin Durward?* Nous souhaitons au jeune archer tous les bonheurs, sans doute; mais comme cette intrigue sentimentale nous paraît vulgaire et insignifiante au milieu des grandes intrigues politiques qui l'enveloppent, l'écrasent, jusqu'à la faire oublier et l'anéantir! Ici encore, les sentiments particuliers disparaissent; nous ne voyons plus, selon l'énergique et pittoresque expression du romancier, que l'industrieuse araignée royale qui, lentement et avec une habileté consommée, tisse les fils de la toile où sa proie doit venir fatalement tomber. Parfois un accident déchire la toile; la diligente ouvrière recommence jusqu'à ce qu'elle enlace enfin son ennemi; et le roman se termine quand s'achève le duel du roi de France et du duc de Bourgogne. A vrai dire, il n'avait pas d'autre objet. C'est la lutte, et la lutte seule, d'un suzerain uniquement jaloux d'étendre son pouvoir et d'un orgueilleux vassal impatient de toute dépendance, qui devait faire, et qui fait l'intérêt unique de l'œuvre. C'est à elle que tous les éléments du récit ont été subordonnés, du plus insignifiant en apparence jusqu'au plus sérieux, depuis les faveurs marquées que le jeune Écossais reçoit de son terrible et ombrageux protecteur, jusqu'au massacre de Liège et au soulèvement des Pays-Bas. L'histoire n'est pas un fardeau gênant, bon tout au plus à alourdir le récit et dont il convient de se débarrasser au plus vite dans deux ou trois chapitres préliminaires, pleins de considérations vagues et d'aperçus sans portée, que le narrateur a bien soin d'oublier tout le premier. Au contraire, l'auteur en porte allègrement le poids d'un bout à l'autre du roman, si long qu'il puisse être; loin de la dissimuler, il l'étale; c'est elle qui soutient toutes les parties de l'œuvre, qui les anime, qui les explique. L'antique servante, autrefois si dédaignée, si rebutée, est reine maintenant; et comme une jeune reine, toute fière de sa nouvelle puissance, c'est sur toutes choses qu'elle va étendre un empire absolu.

Tout d'abord, et nous l'avons indiqué, elle s'attaque aux sentiments et aux intérêts pour leur faire subir, comme à l'intrigue, une transformation totale. De personnels et particuliers qu'ils étaient toujours dans l'ancien roman historique, ils deviennent généraux et publics. Ce ne sont plus leurs mutuelles relations et dépendances qu'on nous expose, mais leur liaison étroite avec les circonstances au milieu desquelles ils se développent, et les modifications pro-

fondes qu'ils en reçoivent. Ces circonstances étant historiques, sentiments et intérêts doivent participer du même caractère ; nous pouvons donc, eux aussi, les appeler historiques. C'est bien, en effet, leur nature propre que nous venons de définir. Les personnages ne sont plus considérés exclusivement en eux-mêmes et pour eux-mêmes, mais plutôt comme en fonction de la société et de l'époque à laquelle ils appartiennent. Ce ne sont plus leurs sentiments ou leurs pensées propres qui nous intéressent, mais bien les sentiments et les pensées de la foule obscure qu'ils représentent et qu'ils résument. Quentin Durward peut aimer Isabelle, Roland Græme se désoler des inconstances apparentes et des inexplicables caprices de Catherine : l'un et l'autre, ils sont plus et mieux que des soupirants. Le charme que la royale captive exerce autour d'elle, l'irrésistible attrait dont se sentent saisis ceux mêmes qui devraient être ses gardiens et ses bourreaux et qui ne savent devenir que ses adorateurs, l'admiration que tant d'esprit leur inspire, les terribles angoisses où les jettent tant de folles et mordantes paroles, les dévouements absolus et fanatiques de ses partisans, les jalousies farouches et les haines irréconciliables de ses ennemis, voilà les sentiments que symbolisent les personnages de l'*Abbé*. Ceux de *Quentin Durward* nous traduiront de même les impressions que fait Louis XI sur son entourage. Le Balafré et le jeune favori, le cardinal de La Ballue et le bourreau Trois-Échelles, Isabelle et le Bâtard d'Orléans, reçoivent pour ainsi dire toute leur individualité du redoutable et soupçonneux souverain dont ils dépendent. Ce sont moins des physionomies que des types, moins des individus que des symboles. C'était à cela que devait aboutir le système, et Walter Scott y est complètement arrivé dans *Ivanhoe*, son chef-d'œuvre, à cet égard, et qui, comme tel, mérite de nous retenir quelques instants[1].

Toutes les qualités originales du nouveau roman s'y trouvent réunies : l'élément historique y occupe si bien la première place qu'il est le seul à vrai dire; il n'y a pas un personnage qui soit présenté pour lui-même et dont l'auteur n'ait pas fait comme une incarnation d'une classe de la société d'alors. Le beau drame et l'intéressant spectacle, que cette lutte entre le peuple victorieux et la race

[1] On peut lire sur *Ivanhoe* un bel article de la *Quarterly Review*, vol. XXVI, 1821.

qu'il opprime, entre les Normands conquérants et envahisseurs et les Saxons qui ne se soumettent qu'en frémissant et le cœur plein de rage! L'histoire n'est pas seulement la toile de fond ; elle n'est plus réduite au rôle de décor ou de cadre ; elle est bien, à elle seule, l'unique sujet du tableau. C'est le duel de deux nations, aussi vigoureux, aussi animé, aussi passionnant que le conflit d'intérêts particuliers; et les vrais héros, les vrais protagonistes, s'appellent ici la Normandie et l'Angleterre. On comprend qu'Augustin Thierry y ait puisé l'idée capitale de son premier grand ouvrage : *Ivanhoe* n'est que de l'histoire en tableaux.

De même, les personnages n'y sont que des types historiques. Comme caractères particuliers, ils existent aussi peu que possible ; et ils ne sont tous, si l'on peut ainsi dire, que des individualités collectives. Quelle est la physionomie propre du vieux Cédric? En vérité, il n'en a pas, et nul besoin ne s'imposait au romancier de lui en donner une. N'est-il donc pas assez caractérisé par l'esprit d'indépendance et le loyalisme des vieux thanes saxons qu'il représente? Il est « impétueux et irascible », nous dit l'écrivain, mais nous voyons fort clairement que ce doit être à cause de Hastings et de ses terribles conséquences. Tant d'insolences, de vexations et de brigandages commis par les oppresseurs et restés impunis ont agi continuellement comme un ferment sur son âme et l'ont depuis bien longtemps aigrie et empoisonnée. Regardez-le pour l'instant, dans la grande salle de Rotherwood, sur un des fauteuils plus élevés que les autres chaises, donner des signes visibles d'impatience et de mauvaise humeur. Le souper n'est pas servi; mais surtout lady Rowena vient à peine de rentrer ; elle a été mouillée par l'orage, et lady Rowena est du précieux, de l'inestimable sang royal saxon ! Puis, on est sans nouvelles de Gurth et de ses pourceaux, qu'un Normand pourrait avoir volés : — nous sommes en Angleterre et en plein XIIe siècle. — Le bouffon Wamba non plus n'est pas de retour ; et le vieux Cédric est à jeun depuis midi. L'échanson Oswald lui fait timidement observer qu'il n'est pas si tard, qu'une heure à peine s'est écoulée depuis la sonnerie du couvre-feu. Le nom et la chose sont d'origine normande : l'irascible franklin éclate : « Que le diable emporte le couvre-feu, le tyrannique Bâtard qui l'a institué, ainsi que l'esclave sans cœur qui le nomme, avec une langue saxonne, à une oreille saxonne ! » Vous sentez si la fibre nationale est chatouil-

leuse. Et le mot malencontreux fait affluer les réflexions amères :

« Le couvre-feu, répéta-t-il, oui, le couvre-feu, qui force les honnêtes gens à éteindre leurs lumières, afin que les voleurs et les bandits puissent travailler dans les ténèbres ; oui, le couvre-feu ! Reginald Front-de-Bœuf et Philippe de Malvoisin connaissaient l'emploi du couvre-feu aussi bien que Guillaume le Bâtard lui-même, ou que tout autre aventurier normand qui ait combattu à Hastings. Je vais apprendre, je le devine, que mes bestiaux ont été enlevés pour arracher à la faim les bandits voraces que leurs maîtres ne peuvent entretenir qu'à l'aide du vol et du brigandage. Mon fidèle esclave est assassiné et mes troupeaux emmenés comme une proie. Et Wamba ! où est Wamba ? Quelqu'un n'a-t-il pas dit qu'il était sorti avec Gurth ? »

Oswald répondit affirmativement.

« Bon ! voilà qui va de mieux en mieux... On l'a emmené aussi, le fou saxon, pour servir le seigneur normand. Nous sommes tous des fous, à la vérité, de les servir, et nous sommes des êtres plus dignes de leurs mépris et de leurs railleries que si nous étions nés avec la moitié seulement de notre intelligence. Mais je veux me venger, ajouta-t-il en s'élançant de sa chaise avec impatience, sur le seul soupçon de cette injure, et en saisissant son épieu ; je veux aller porter ma plainte devant le grand Concile. J'ai des amis, j'ai des vassaux ; homme à homme, je défierai le Normand au combat, qu'il vienne avec sa cuirasse et sa cotte de mailles, et tout ce qui sert à donner du courage à la couardise ! J'ai envoyé un javelot comme celui-ci au travers d'un obstacle trois fois plus solide que leurs boucliers de guerre ! Peut-être me jugent-ils vieux ; mais je leur apprendrai, tout seul et sans fils, comme je me trouve, que le sang de Hereward est dans les veines de Cédric[1] ! » *(Ivanhoe,* III.)

Ressentiment éternel contre l'usurpateur, éclats de colère farouche au simple soupçon d'une injure nouvelle, instinct de révolte sans cesse frémissant et toujours prêt à faire explosion, et vague conscience que tout effort est inutile et que les plus furieux accès de rage sont condamnés à rester à tout jamais impuissants, ne voilà-t-il pas un personnage de belle allure, une physionomie singulièrement saisissante, d'une intensité et d'un relief inoubliables ? Et ce superbe caractère ne se démentira pas un instant. Cédric le développe avec une raideur et une logique inflexibles. Sitôt après le violent monologue que nous avons rapporté, on entend le son d'un cor : le prieur Aymer de Jorvaulx et le chevalier du Temple Brian de Bois-Guilbert demandent l'hospitalité pour la nuit. Le vieux

[1] Traduction A. Dumas. On remarquera avec quelle vivacité, quelle fidélité énergique elle reproduit le texte.

franklin murmure entre ses dents, comme un généreux coursier rageusement ronge son frein : « Aymer ! le prieur Aymer ! le commandeur Brian de Bois-Guilbert ! tous deux Normands ! Mais que ce soient des Normands ou des Saxons, il ne faut pas que l'on mette en doute l'hospitalité de Rotherwood, et ils sont les bienvenus, puisqu'il leur a plu de s'arrêter. Ils eussent été mieux venus encore s'ils avaient voulu continuer leur route. Mais il serait indigne de nous de murmurer pour le gîte et la nourriture d'une nuit; en qualité d'hôtes, au moins, les Normands mêmes sont obligés de contenir leur insolence. » *(Ibid.)* Aux hôtes normands qui lui arrivent, il déclare qu'il ne parlera que saxon, et un nouvel accès de colère le met hors de lui, devant le prieur et le chevalier, quand il apprend qu'on a mutilé le chien Fangs. « Gurth, procure-toi un autre chien, et si le garde-chasse ose le toucher, j'en ferai un triste archer; car, qu'on me traite de lâche maudit si je ne lui coupe pas l'index de la main droite, et jamais plus il ne tirera de l'arc. » *(Ibid.)* Quelle joie, en revanche, d'entendre le pèlerin proclamer la supériorité des chevaliers anglais au tournoi qui suivit la prise de Saint-Jean-d'Acre !

« Je te donnerai ce bracelet, pèlerin, si tu peux me citer les noms de ces chevaliers qui maintinrent si galamment [1] la renommée de notre joyeuse Angleterre.

— Je le ferai avec plaisir, répondit le pèlerin... Le premier de tous. . en renommée comme en dignité, était le brave Richard, roi d'Angleterre.

— Je lui pardonne, dit Cédric, je lui pardonne de descendre du tyran le duc Guillaume.

— Le second, continua le pèlerin, c'était le comte de Leicester. Sir Thomas Multon de Gilsland était le troisième.

— Celui-là, du moins, dit Cédric avec exaltation [2], est un vrai Saxon.

— Sir Foulk d'Oilly était le quatrième, ajouta le pèlerin.

— Saxon encore, du moins du côté de sa mère, s'écria Cédric...

— Le cinquième était sir Edwin Turneham.

— Un vrai Saxon, par l'âme de Hengist! » s'écria Cédric. (Ch. v.)

Il a une vénération pour l'épais Athelstane, parce qu'il est, comme lady Rowena, du sang royal d'Angleterre ; son rêve le plus ardent est le mariage de l'indolent seigneur avec la belle descendante d'Alfred ; et n'a-t-il pas chassé le fils insolent dont l'amour

[1] Plutôt « vaillamment ».
[2] « With exultation », en exultant.

pouvait faire échouer ce patriotique projet ?... (ch. XVIII). Amour passionné de tout ce qui est saxon et haine aveugle pour tout ce qui est normand ; mépris intraitable de l'étranger usurpateur et fidélité intransigeante aux derniers rejetons de ses rois légitimes, voilà tout Cédric. C'est mieux qu'un caractère de roman ; c'est un type et un type essentiellement historique. En lui revit toute la race des franklins qui, avec indignation et fureur, ont obstinément repoussé la conquête normande. Cet homme est à lui seul toute une période de l'histoire sociale d'Angleterre — et un des plus beaux exemples des modifications profondes que la nouvelle conception du romancier écossais apportait dans les caractères des personnages et dans leurs passions.

Car ce que nous venons de dire de Cédric peut s'appliquer aux autres acteurs du drame, et toujours avec la même vérité, sinon avec le même éclat. Aucun d'eux n'est simplement individuel ; tous au contraire, ils sont tous représentatifs avant toute chose. Front-de-Bœuf, de Bracy et tous les courtisans du prince Jean incarnent avec des nuances diverses les vainqueurs insolents et les spoliateurs impertinents ou tyranniques. L'Église n'est pas moins nettement caractérisée que la Noblesse : c'est le prieur Aymer, abbé de Jorvaulx, coquet, mondain et galant, ne s'imposant que dans son abbaye le *lac dulce* ou le *lac acidum*, mais hors de son monastère répondant aux toasts avec de l'excellent vin, et « laissant la liqueur plus faible à son frère lai » ; c'est le templier Brian de Bois-Guilbert, brutal, insolent, débauché, cynique et athée ; c'est Friar Tuck, le plus joyeux des joyeux moines d'autrefois, qu'on dirait échappé du livre de Rabelais, le vrai et digne frère de cet inoubliable Jehan des Entommeures, plus intrépide à vider une bouteille en joyeuse compagnie et à jouer du bâton à deux bouts qu'à dire son office et à chanter matines ; cordial, exubérant, d'une gaîté tonitruante, musclé comme un athlète, brave et adroit comme un *outlaw* et, pour peu qu'il ait bu, défiant avec un entrain irrésistible le diable, les diablotins et tous les diables « avec leurs queues courtes ou longues ». Au-dessous d'eux, la catégorie des persécutés, des faibles et des opprimés : Rébecca, dont la surprenante beauté ne lui est qu'une source de dangers continuels ; son père, Isaac, méprisé, honni de tous, même des esclaves, plus maltraité qu'un chien, et à qui des tortures arracheront son or, s'il fait mine de le refuser à des exi-

gences révoltantes d'arbitraire et d'injustice ; le porcher Gurth, serf de Cédric ; son compagnon d'esclavage, le pauvre fou Wamba, tous deux portant le collier de servitude, tous deux dévoués à leurs maîtres jusqu'à affronter simplement la mort pour eux. A côté et comme en marge de la société régulière, Robin Hood et ses joyeux *outlaws*, vivant de leur chasse et des voyageurs qu'ils détroussent ; respectueux observateurs de la discipline et du code particulier qui les gouverne, braves et fidèles, de vrais chevaliers qui seraient des bandits. Mais quelque différence qui distingue ces personnages, ils se ressemblent par un point particulier : ils ont tous, et singulièrement vivante et expressive, la physionomie de la catégorie ou de la classe qu'ils représentent, et leurs sentiments, leurs passions ou leurs intérêts sont les intérêts, les passions et les sentiments de cette catégorie ou de cette classe. Toute une société ressuscite ainsi sous nos yeux avec ses groupes particuliers et leurs nuances distinctes. C'est bien du roman historique, cette fois, et du meilleur[1] ; on peut même, semble-t-il, et quoique *Ivanhoe* soit écrit en prose, se risquer à prononcer le mot d' « épopée ». Comme dans l'*Iliade*, l'*Enéide* ou la *Chanson de Roland*, c'est la lutte de deux peuples, le conflit de deux races qui fait tout le sujet du récit; les passions ne sauraient donc y avoir qu'un caractère ou un objet publics, et les intérêts privés doivent disparaître dans l'intérêt général.

Ainsi s'explique l'importance soudaine que prennent désormais

[1] On voit ainsi comment le roman historique confine naturellement au roman de mœurs. *Cf.* en tête d'*Ivanhoe*, l'*Epître dédicatoire au Dr Dryasdust.* « The historical romance is not so denominated, because it develops an historical event, or introduces characters whose names are enrolled in the annals of antiquity, but because it professes to delineate the distinctive peculiarities and costume of the times to which it is understood to relate. The historical event is referred to for the purpose of giving consistency and probability to the plot, and the persons are introduced as the landmarks of the age whereof the manners are representative. » *(Fraser's Magazine,* p. 18, fév. 1842.) — La vérité des mœurs a été souvent refusée aux « Waverley Novels », mais par personne aussi absolument que par Hoffman, VIII, 121-124, dans une étude judicieuse, mais un peu sévère. Sur la difficulté d'observer cette vérité, cf. *Fraser's Magazine,* XXXVI, p. 348. « We know no more difficult branch of historical science than that which professes to determine the action of an individual on his age, and the reaction of his age on him. The investigation is infinitely complicated... the man of this year is not necessarily the man of last year... The Lord Protector Oliver is not the same with the Parliamentary general, nor the Parliamentary general with Colonel Cromwell... Scott transported bodily the men of the nineteenth century into the fifteenth... »

dans le roman ceux qu'il avait dédaignés jusque-là, les petits et les humbles et, pour tout dire d'un mot, le peuple. Nous le verrons jouer aussi un rôle considérable dans le roman historique français, quand ce roman sera pleinement constitué ; et il faudra nous souvenir de ce que nous disons ici d'*Ivanhoe* lorsque nous parlerons des *Chouans* et de *Notre-Dame de Paris*. Par une conséquence contraire, les vrais personnages historiques devaient perdre encore quelque chose de leur ancienne importance, et, dans la façon de nous les présenter et de les faire agir, Walter Scott devait s'écarter sensiblement de ses prédécesseurs.

Ce n'est pas une des nouveautés les moins remarquables de ces romans que la place qu'y occupe la foule. Autant l'ancien roman historique français est aristocratique, autant celui-ci a des tendances démocratiques[1]. De tous côtés, on voit le peuple y faire irruption. Le rôle du porcher Gurth est presque aussi considérable que celui de son maître Cédric ; le bouffon Wamba est aussi souvent en scène que le templier, et Richard Cœur-de-Lion lui-même est loin d'éclipser Robin Hood-Locksley et son digne compagnon d'armes, le joyeux ermite de Copmanhurst. Puisqu'il s'agit de donner d'une société ou d'une époque l'image la plus ressemblante et la plus complète possible, le peintre devra nécessairement en évoquer tous les groupes et toutes les classes, n'en laisser aucun dans l'ombre, mais les amener tous à la lumière, et de préférence ceux où les passions et les mouvements politiques ont des répercussions d'autant plus exactes et plus profondes que rien ne vient altérer leur justesse ou entamer leur intégrité. Si vous voulez me montrer l'impression que laisse Louis XI et surtout l'atmosphère de défiance, de crainte, d'éternels soupçons qui l'enveloppe sans le quitter un seul instant, ne confiez pas à un de ses courtisans le soin de me la faire sentir : la première

[1] « S'il est le poète des lords et des monarques, il est aussi le poète du paysan, du soldat, du proscrit et de l'artisan... ; il faut lui savoir gré de nous avoir peint le peuple sous des couleurs poétiques, et d'en avoir tiré de grandes et sévères figures... » (G. Sand, *les Compagnons du Tour de France*, XX.) — Cette qualité a été contestée à W. Scott par Charles Coquerel, dans son *Histoire abrégée de la littérature anglaise*, 1828, dans un passage bien curieux où il reproche à l'Ecossais de ne pas avoir de « conviction acquise en politique » pas plus, d'ailleurs, qu'en philosophie, et de flotter, avec bien peu de dignité, entre les pleuples et les rois ! « Même dans l'épopée en prose nommée *Ivanhoe*, nulle conviction n'éclate : à peine le Juif est-il sérieux qu'il devient ridicule. » *(Appendice. Epoque de Byron et de Scott.)* Et on sait ce que Stendhal pensait du loyalisme de l'endurci Jacobite.

qualité d'un courtisan est de ne jamais voir les défauts de son roi. Ne faites pas appel non plus à quelqu'un de son entourage immédiat : il doit savoir que les murs du Plessis ont des oreilles et qu'il n'est pas de profondeur où ne pénètre le regard défiant du royal inquisiteur. Mettez plutôt en scène un archer de la garde écossaise. Qu'il soit jeune, naïf et sans expérience ; qu'il ait l'étonnement et la stupeur faciles : ses moindres mouvements, toutes les fois qu'il paraîtra devant son terrible protecteur, nous en diront plus long et plus clair que les plus subtiles et les plus pénétrantes analyses psychologiques, lesquelles ne sont que rarement dramatiques. Nous le verrons confus, tremblant, interdit, et nous démêlerons tout de suite la cause de sa confusion et de ses angoisses. Il sera comme un miroir où nous apparaîtra, par une espèce de réverbération, toute l'âme royale. Il y a d'ailleurs un autre intérêt à l'emploi de ce modeste personnage. Louis XI avait souvent de ces pensées qu'on n'ose guère confier qu'à soi-même ou à l'instrument qui doit les exécuter et qu'on peut toujours briser quand on s'en est servi. Or, que peut être un archer écossais pour un roi de France? L'instrument docile de ses moindres volontés et une pauvre créature insignifiante qu'on écrasera sans plus de façon, si elle s'avise de devenir, même inconsciemment, gênante. Le roi invitera l'ambassadeur du duc de Bourgogne et le cardinal de la Ballue à s'asseoir à sa table ; il les éprouvera avec du vin et à la première parole imprudente de ses hôtes, sur un signal convenu, Quentin Durward, qu'il a fait préalablement embusquer derrière un meuble, tirera sur eux. Mettez en dialogue tous ces préparatifs et toutes ces manœuvres ; que nous entendions Louis instruire minutieusement son archer du rôle terrible qu'il lui confie, et demandez-vous s'il est possible d'éclairer d'une lumière plus vive tout un côté du caractère du plus rusé des princes. De même, si vous voulez nous faire comprendre le redoutable fanatisme des puritains, leur dureté farouche, leur exaltation effrayante, montrez-nous les ravages de la doctrine dans les âmes de simples fermiers ou de pauvres journaliers ; et n'oubliez pas que les compagnons de Cromwell, quand ils parleront du Protecteur, en dépit ou plutôt à cause de leur stupidité et de leur tranquille inconscience, nous donneront de lui, de sa doctrine et de son influence, une impression non pas seulement plus vivante — cela est inévitable — mais même plus nette et plus vraie que la plus savante dissertation d'histoire ou de théologie.

Dans une œuvre qui de tous les côtés et par toutes ses racines plonge dans l'histoire, il est à peine nécessaire que les personnages historiques soient bien en vue. Ce n'est ni un besoin pour le lecteur, ni une nécessité pour l'écrivain. Ils ne sauraient d'ailleurs occuper exclusivement la première place : d'autres s'en sont déjà emparés. Au surplus, qu'importent à Cédric le nom et le caractère de l'usurpateur ? Jean, Richard ou Guillaume, ils sont tous également odieux au vieux Saxon. Ce n'est pas l'homme qu'il déteste, et, pour le fidèle franklin, l'individu disparaît derrière le principe inviolable et sacré. Le loyalisme écossais fait aussi volontiers abstraction de la personne : qu'un Stuart soit sur le trône, il suffit. Cependant le personnage historique peut avoir une physionomie distincte : ce sera pour le récit un charme de plus; mais c'est d'ailleurs, nous l'avons vu, que dérive l'intérêt véritable, et, devant les passions et les sentiments de toute une foule et de toute une nation, même les sentiments et les passions d'un roi ne peuvent guère que nous être indifférents.

Il y a pourtant, dans certains romans, des personnages historiques qui jouent un rôle capital, au point même d'être ou à peu près le centre de l'œuvre, et qui ont une physionomie tellement particulière qu'une fois aperçue elle demeure inoubliable, tels Louis XI dans *Quentin Durward*, Elisabeth dans *Kenilworth* et Marie Stuart dans l'*Abbé*, pour ne citer que les plus célèbres : que devient alors la théorie précédente ? Elle subsiste et voici comme. Il serait difficile et puéril de prétendre que toutes ces figures n'ont pas de caractère personnel et distinctif; on ne fera croire à personne que Louis XI ressemble au duc de Bourgogne et qu'il n'y a aucune différence entre Marie Stuart et son implacable et froide ennemie. Mais la grande originalité, et qui n'en éclate que mieux, de Walter Scott, a été, tout en leur gardant leur physionomie traditionnelle — et si bien qu'aucun historien n'a jamais fait oublier depuis le relief et la vérité de ces portraits — sa grande originalité a été de toujours subordonner le caractère individuel à la fonction royale, bien mieux d'expliquer toujours le caractère par la fonction. Louis XI est subtil, soupçonneux, défiant, cauteleux, tyrannique : mais ne fait-il pas servir tous ces défauts ou toutes ces qualités, à l'agrandissement de son royaume ? Elisabeth hésite à donner sa main à Leicester : mais est-ce scrupules de femme ou calcul politique ? Dans la charmante Marie Stuart elle-même, la grâce séduisante et l'attrait irrésistible de la

femme nous font-ils oublier le courage et la résignation de la victime d'Elisabeth ? Ils se souviennent toujours et ils nous font souvenir, Louis XI, même dans la chasse au sanglier, qu'il est roi de France ; Elisabeth, même au milieu des joyeuses fêtes de Kenilworth, qu'elle est reine d'Angleterre ; Marie Stuart, même dans sa captivité de Lochleven, qu'elle demeure encore reine d'Ecosse. C'était la première fois, dans un roman, qu'un personnage historique daignait se rappeler qu'il était un personnage historique. Ils l'oubliaient trop autrefois. Leur nom décliné, leur rôle annoncé — et on sait avec quelle solennité et quel fracas — ils s'empressaient, par la plus incroyable des contradictions, de redevenir tout simplement des hommes, comme leurs plus vulgaires sujets; et, les hommes dans un roman étant toujours amoureux, ils se hâtaient de le devenir aussi. Que si par un inexplicable hasard ils échappent à cette redoutable contagion, ce n'est pour s'occuper ni de politique, ni des intérêts de l'État; mais ils favorisent les amours des autres et ils attisent des flammes qui ne les consument pas eux-mêmes. Ils se croiraient déshonorés s'ils ne faisaient pas tout leur intérêt des questions sentimentales ; voyez plutôt l'aimable duchesse d'Orléans dans le roman de Prevost dont nous avons déjà parlé. Dans les « Waverley Novels », au contraire, aucun roi, aucune reine ne sont amoureux [1] : n'est-ce pas admirable? Ils osent penser quelquefois que les intérêts de leur couronne doivent passer avant ceux de leur cœur : n'est-ce pas encore plus admirable ? De ce côté même, ils sont supérieurs à la plupart des héros tragiques qui ont tous ou presque tous éprouvé ce qu'on appelait autrefois « les douces faiblesses ». Donc, chez les grands personnages historiques aussi, ce sont les passions historiques qui l'emportent sur les passions particulières et l'exception qu'ils semblent former ne saurait être qu'apparente. Sans compter qu'ils gagnent à nous être ainsi présentés une vraisemblance et une vérité dont n'approchèrent jamais, et pour cause, leurs aînés dans le roman. Bien entendu, il ne peut être ici question que de vérité artistique et non de vérité scientifique : un romancier n'est pas un historien. Mais à supposer même que le peintre ait des défaillances, qui ne voit qu'elles seront moins considérables et d'une espèce singulièrement différente ? C'est d'après nature qu'il travaille maintenant et on sait

[1] Elisabeth, dans *Kenilworth*, ne fait pas exception.

ce qu'était le modèle d'autrefois : d'une convention moins fausse encore que ridicule.

On peut prévoir la place que, dans le roman ainsi organisé, devait occuper la couleur locale. Faire de l'histoire le fond même du récit, surtout confier de préférence aux personnages secondaires, plus collectifs qu'individuels, et n'ayant jamais existé que dans l'imagination de l'écrivain, le soin d'interpréter et d'exprimer cette histoire, c'était s'obliger par là même d'en donner une expression aussi exacte, aussi vraisemblable que possible. Walter Scott ne pouvait donc pas ne pas avoir la couleur locale : elle était pour lui une nécessité fatale, absolue, et non plus dans quelques passages seulement, mais au cours de l'œuvre tout entière. A vrai dire, elle ne se distingue plus des personnages, elle fait corps avec eux et c'est d'elle qu'ils tirent leur réalité et leur existence. Ou Cédric ne sera plus Cédric, ou il n'aura jamais que les sentiments et le langage d'un franklin insoumis du XIIe siècle. Enlevez au joyeux serviteur de saint Dunstan ses propos abondants, sa verve copieuse et pittoresque : c'est sa physionomie elle-même que vous supprimez. Et les personnages historiques ne sauraient échapper non plus à cette nécessité. Essayez de vous représenter la reine Elisabeth ne pratiquant pas quelquefois l'euphuisme, Marie Stuart sans coquetterie et sans le plus mordant esprit de réplique, Jacques Ier n'émaillant pas sa conversation de jolies citations latines, et Louis XI dépouillé de sa bonhomie et de sa familiarité savoureuses et inquiétantes ! Ou le personnage ne sera pas, ou il devra garder sa physionomie historique : et ce respect de la vérité, c'est son système lui-même qui l'imposait au romancier.

C'est la couleur locale que nous avons appelée intérieure ; à l'extérieure s'appliquent encore les mêmes remarques. Il n'est nullement besoin d'ailleurs, pour réussir dans celle-ci, d'avoir l'imagination souveraine de Chateaubriand, ni sa merveilleuse faculté d'évocation. Un peu de précision et d'exactitude peuvent y suffire. Ce doivent être les premières qualités d'un antiquaire ; — et elles s'imposent aussi dans cette conception du roman historique. Puisque l'œuvre plonge en pleine réalité historique, le moyen de ne pas donner de cette réalité une image à peu près fidèle ! Conçoit-on un architecte assez ignorant ou assez oublieux des conditions et des principes de son art pour négliger les substructions mêmes de ses édifices ? Or,

milieu, décor, cadre, sont les substructions du genre nouveau. Walter Scott ne pouvait pas les négliger; il y a même apporté une attention particulière. Ce sont peut-être ses meilleures pages. Que de tableaux caractéristiques! que de scènes expressives! Pour ne pas parler de ses peintures de l'Ecosse, dont l'exactitude s'explique par d'autres raisons, que de netteté et de relief dans la description de cette brillante cour d'Elisabeth[1]! Monde bariolé, spirituel, avide de plaisir, tout occupé de poésie et de fêtes dramatiques, encore plus passionné pour l'intrigue, toujours affairé et joyeux. Et le terrible contraste entre la cour de France et la cour de Bourgogne[2]! Ici, prodigalités, folies éblouissantes; là économie et épargne sordide ; d'un côté générosité, témérité, insouciance; de l'autre égoïsme, prudence, calcul; chez le vassal, orgie et fête perpétuelle; chez le suzerain, tristesse morne de prison et de sépulcre. Ainsi le milieu explique toujours admirablement les personnages. Mais le plus beau témoignage qu'on en puisse apporter, c'est encore à ce magnifique *Ivanhoe* qu'il faut le demander. Tout le monde connaît la forêt du premier chapitre :

Le soleil se couchait sur une riche et gazonneuse clairière de cette forêt.. ; des centaines de chênes aux larges têtes, aux troncs ramassés, aux branches étendues, qui avaient peut-être été témoins de la marche triomphale des soldats romains, jetaient leurs rameaux robustes sur un épais tapis de la plus délicieuse verdure. Dans quelques endroits, ils étaient entremêlés de hêtres, de houx et de taillis de diverses essences, si étroitement serrés, qu'ils interceptaient les rayons du soleil couchant; sur d'autres points, ils s'isolaient, formant ces longues avenues dans l'entrelacement desquelles le regard aime à s'égarer, tandis que l'imagination les considère comme des sentiers menant à des aspects d'une solitude plus sauvage encore. Ici, les rouges rayons du soleil lançaient une lumière éparse et décolorée, qui ruisselait sur les branches brisées et les troncs moussus des arbres; là, ils illuminaient en brillantes fractions les portions de terre jusqu'auxquelles ils se frayaient un chemin. Un vaste espace ouvert, au milieu de cette clairière, paraissait avoir été autrefois voué aux rites de la superstition des druides ; car, sur le sommet d'une éminence assez régulière pour paraître élevée par la main des hommes, il existait encore une partie d'un cercle de pierres rudes et frustes de colossales proportions[3].

[1] *Kenilworth.*
[2] *Quentin Durward.*
[3] Traduction A. Dumas.

N'est-ce pas l'évocation d'une splendide forêt féodale ? S'il y a des hommes, ils ne ressembleront sans doute pas à nos contemporains. Voici en effet le porcher Gurth, avec sa veste faite « de la peau tannée de quelque animal, sur laquelle les poils avaient d'abord subsisté, mais avaient été depuis usés en tant d'endroits qu'il eût été difficile de dire, par les échantillons qui en restaient, à quel animal cette fourrure avait appartenu » ; ses sandales « assurées par des courroies de peau de sanglier », son panier, sa corne de bélier, son couteau « à deux tranchants et à manche de corne de daim », son épaisse chevelure aux touffes emmêlées « couleur de rouille », et surtout son collier de cuivre soudé à son cou, avec l'inscription : GURTH, FILS DE BEOWULPH, SERF-NÉ DE CÉDRIC DE ROTHERWOOD. L'accoutrement de son compagnon d'esclavage, le bouffon Wamba, n'est pas moins caractéristique. Il a une veste qui fut jadis teinte en pourpre vif et où l'on avait dessiné des ornements grotesques de diverses couleurs, un manteau de drap cramoisi doublé de jaune vif, des bracelets en argent, et un bonnet tout garni de sonnettes. De tels détails suffisent pour préciser une époque. Voyez maintenant (chap. II), en contraste et s'avançant dans la même clairière, l'opulent cortège du prieur Aymer, la suite terrible du templier Brian de Bois-Guilbert; entrez avec eux (chap. III) dans la vaste salle de Rotherwood, avec son immense table de chêne formée de planches à peine dégrossies, son énorme cheminée qui fume, son « parquet » fait « de terre mêlée de chaux, endurcie par le tassement, comme on le voit souvent dans les aires de nos granges modernes » ; ne recevez-vous pas, et très nette, l'impression que ni les hommes, ni les choses ne sont de notre temps, et n'est-ce point une scène du moyen âge qui se lève devant votre imagination ? C'est ainsi que Walter Scott emploie la couleur locale ; c'est ainsi qu'il situe ses romans. Par des détails admirablement choisis, il crée autour d'eux, dès les premières pages et avec une habileté singulière, l'atmosphère spéciale où chacun doit baigner. C'est comme le décor de la scène. Mais dans le roman historique le décor est une partie essentielle : il n'y en a pas que l'illustre écrivain ait plus particulièrement soignée. Nous pouvons ajouter que c'est une de celles où il a le mieux réussi.

Des longues considérations qui précèdent, il résulte que le roman

historique est bien l'œuvre de Scott[1]. Il lui appartient au même degré et au même titre que la tragédie à Corneille, la comédie à Molière, la fable à La Fontaine. On ne peut pas dire que de ces divers genres, les uns ni les autres aient été les inventeurs. Pour ce qui est de Scott en particulier, nous croyons l'avoir assez abondamment démontré; et au surplus, qui peut se flatter de nommer les véritables inventeurs des genres littéraires? Mais ils les ont organisés, ce qui est peut-être plus difficile, et, à coup sûr, ce qui vaut mieux. C'est ainsi qu'en le traitant enfin pour lui-même, l'illustre auteur des « Waverley Novels » donnait forme et vie au roman historique; il le faisait entrer dans la littérature[2]. Genre incertain avant lui, indéterminé, hybride, n'ayant donc qu'une existence précaire, s'il est vrai qu'il ait même jamais existé, il vit désormais, il existe, et si bien, qu'il va croître et pulluler extraordinairement. Sans doute, dans cette floraison subite et magnifique, il faut faire la part des circonstances; ce rapide et plein épanouissement s'explique, nous le verrons, par des causes plus générales et plus profondes que le simple attrait de la nouveauté, si puissant qu'on le suppose. Le succès n'en devait que mieux venir : il fut éclatant.

[1] Cf. *North American Review*, XXXVI, 1833.

[2] W. Scott n'a guère rencontré de détracteurs en Angleterre; et tous ont admis son originalité. On peut citer cependant l'article de Carlyle, *Œuvres*, V, pour sa sévérité, expliquée, d'ailleurs, par Leslie Stephen, *Hours in a Library*, III, 284. Et si l'on veut avoir une idée de ce qu'une admiration enthousiaste peut inspirer à un lecteur de 1871, on lira *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. CX, 229-257, août 1871.

LIVRE II

LE ROMAN HISTORIQUE DE WALTER SCOTT ET LE ROMANTISME

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE DU SUCCÈS DE WALTER SCOTT EN FRANCE

Premier accueil fait aux « Waverley Novels. » — Le *Diable Boiteux*, les *Annales politiques, morales et littéraires.* — L'article de Nodier dans le *Journal des Débats.* — Popularité complète dès 1820 et enthousiasme universel. — Le *Lycée français*, le *Conservateur littéraire*, les *Annales de la littérature et des Arts*, *l'Abeille.* — Première notice sur W. Scott et ses écrits. — Nodier : *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse.* — La *Revue Encyclopédique* — L'article de V. Hugo dans *la Muse française.* — Le *Voyage* d'Amédée Pichot. — Le *Globe.* — Les strophes lyriques de Vander-Buch et de Cordellier-Delanoue. — Le *Journal des Savants.* — Mémoires et correspondances du temps. — La mort de Walter Scott est un deuil public en France. — La *Revue de Paris.* — Prolongation du succès et de l'influence : *Arthur*, d'Eugène Sue. — Les traductions françaises des « Waverley Novels ».

Ce fut plus qu'un succès : ce fut un engouement. Une génération tout entière en demeura éblouie et séduite. « Modistes et duchesses[1] », depuis le simple peuple jusqu'à l'élite intellectuelle et artistique de la nation, tout subit la fascination et le prestige. Jamais étranger n'avait été populaire à ce point parmi nous ; et on peut affirmer même que, de 1820 à 1830, aucun nom français ne fut en France aussi connu et aussi glorieux[2].

[1] Taine, *Hist. de la litt. angl.*, IV, 297.

[2] Les simples calculs commerciaux qui suivent donneront une idée exacte de ce succès. « M. Constable me fit le calcul approximatif de la vente des romans du grand inconnu, depuis le premier jusqu'à *Peveril du Pic;* ils forment en anglais quarante-

Non point que ce prodigieux succès qui était sans exemple, et qui resta dans la suite à peu près sans égal, se soit imposé tout d'abord et avec une foudroyante rapidité [1]. Tant qu'il ne fut que l'auteur des *Romans poétiques*, de *Marmion* et de *la Dame du Lac* [2], la réputation de Walter Scott, de ce côté-ci du détroit, ne dépassa guère la réputation des écrivains anglais contemporains. Victor Hugo, fort jeune alors, le remarque avec une malice qui n'est pas exempte d'amertume : « Sir Walter Scott n'était connu en France, il y a quelques

six volumes, qui coûtent 500 francs. Terme moyen *(en note :* « Il a été vendu plus de trente mille *Waverley*, le plus ancien de tous »), l'éditeur a vendu vingt mille exemplaires de chaque roman, valant dix millions de francs. Sur cette somme, M. Constable a payé à l'auteur environ quinze cent mille francs de *copyright* depuis 1814. *(En note :* « Notre ami l'éditeur Gosselin, qui en bon commerçant n'avoue jamais que la moitié de ses profits, prétend que Scott lui vaut depuis cinq ans vingt mille livres de rentes ».) La première édition de chaque roman est tirée à dix mille... Enfin, on pourrait dire qu'il y a dans le commerce pour vingt millions de papier imprimé portant le nom de sir Walter Scott, sans compter les traductions en français, en allemand, en italien, en espagnol, en polonais, etc. Si les fabricans de papier n'élèvent pas un jour une statue au romancier écossais, ils sont tous des ingrats. » (A. Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825, III, lettre 93.) — *Cf.* aussi les 200.000 exemplaires dont parle le *Globe* du 24 oct. 1824. D'après W. Sime, *To and fro*, p. 172, on en aurait vendu en France, avant 1830, 1.500.000. — Pour tous ces détails, consulter la notice d'Allan Cuningham.

[1] Une correspondance de Londres à la *Revue britannique* (juillet-août 1871) sous la rubrique : *Anniversaire de Scott*, le rappelle assez exactement : « Vous devez vous rappeler cependant, cher directeur, car vous y fûtes pour quelque chose, que Walter Scott ne fut pas compris en France dès le premier jour. *Waverley*, *Guy Mannering* et *l'Antiquaire*, traduits et publiés je ne sais plus par qui, dormaient dans les cabinets de lecture, trouvés bien inférieurs aux romans d'Anne Radcliffe et de miss Porter, lorsqu'à l'aimable éditeur Henri Nicole, le prédécesseur de Charles Gosselin, fut envoyé de Londres, par M. de Fauconpret, le manuscrit des *Puritains d'Ecosse*. M. Henri Nicole laissa littéralement pendant dix-huit mois ce chef-d'œuvre dans les tiroirs de sa librairie, où il fut trouvé encore en manuscrit par son successeur, qui vous pria de lui dire ce que « cela » pouvait être. Vous reconnûtes dès les premières pages « Old Mortality », ce vieux presbytérien qui visite tous les tombeaux des martyrs de sa secte pour y rétablir les épitaphes, et le roman fut envoyé immédiatement à l'imprimerie. Combien d'éditions a-t-il eu depuis, soit à part, soit dans les œuvres complètes? C'est ce que vous diriez mieux que moi; mais la popularité de Walter Scott en France et en Europe ne date que d'*Ivanhoe*, dont le succès décida Charles Gosselin à faire retraduire *Waverley*, *l'Antiquaire* et *Guy Mannering*. »

[2] Un des premiers ouvrages français où il est fait mention de Scott est certainement le *Voyage d'un Français en Angleterre*, de Simond, 1816. L'auteur écrit, I, 511 : « Nous désirions beaucoup voir le chantre calédonien dont la verve intarissable... produit des poëmes avec la rapidité de la pensée », et I, 443 : « Nous revenons du Loch Katrine... et avons passé huit heures dans ce lieu, célèbre par ses beautés pittoresques et par le poème de M. Scott, plus pittoresque encore; il a placé sur ses bords et dans son voisinage la scène de son dernier ouvrage : *the Lady of the Lake*... On approche ce lieu consacré, l'imagination tant soit peu exaltée et préparée à voir de grandes choses. » Et, détail curieux, dans tout l'ouvrage, il n'est pas fait mention de Byron une seule fois.

années, que d'un petit nombre de gens instruits : il n'avait fait que des poèmes. Sir Walter Scott partage aujourd'hui, dans un *certain monde* (c'est Victor Hugo qui souligne), la célébrité des Paccard et des Ducray-Duminil : il a fait des romans [1] ». Mais le romancier lui-même a été loin d'enlever d'un coup tous les suffrages, et les éloges, fort mesurés, que la presse française accorde à ses premières productions, laissent difficilement deviner que le triomphe en dût être si rapide et si éclatant. Le *Diable boiteux*, du 1er avril 1816, reproduisant une information du *Times*, à propos d'un opéra de « *Guy-Mannering* », tiré du roman de ce nom, constate que « cet ouvrage a obtenu (à Covent-Garden) assez de succès ; mais il perdra beaucoup aux yeux de ceux qui connaissent la source où il a été puisé ; les beautés du roman consistant principalement en portraits de personnages et en peintures de mœurs, qui ne pouvaient entrer dans le dialogue de la pièce ». Il est visible que « *Guy-Mannering* » est encore inconnu en France [2]. Les *Annales politiques, morales et littéraires*, il est vrai, sont plus explicites. Le 7 mai 1816, elles consacrent un feuilleton de huit colonnes à « GUY-MANNERING, ASTROLOGUE, *nouvelle écossaise, traduit de l'anglais, par J. Martin, 4 vol. in-12* ». Le 9 et le 16 mai suivants, nouveaux feuilletons de même longueur. C'est le premier témoignage d'attention sérieux qu'un journal français ait donné aux romans de Walter Scott. L'analyse est exacte et assez détaillée. Certaines observations ne manquent pas de justesse. L'auteur du compte rendu — qui signe L. — écrit : « Ce roman, remarquable par son originalité, contient des détails très curieux sur les mœurs de l'ancienne Calédonie... Quelques caractères sont fortement conçus », et il cite ceux de Merillies, de Pleydell et de Hatteraich. L'éloge est un peu mêlé ; il est surtout très modéré. Un an plus tard, la critique est moins discrète. Les mêmes *Annales* publient, du même L., le 24 juillet 1817, une analyse, toujours en

[1] *Conservateur littéraire*, déc. 1819, I, 2e livraison, sous la signature M. Il est vrai que le jeune critique ajoute, « pour réparer le tort que pourraient lui faire de pareils admirateurs et de pareils collègues », que « ses romans n'ont fait qu'accroître, parmi les gens de goût, sa réputation, qui est aujourd'hui de la gloire » ; et que « les dix plus médiocres pages du moins bon d'entre eux valent mieux que bien de longs poëmes publiés depuis trois ans ».

[2] La même feuille constate, 6 juillet 1816, que « *l'Antiquaire* n'a pas répondu à l'attente du public ». A signaler aussi, à la date du 21 avril et du 6 mai 1816, deux longs et intéressants articles sur *Jeanne de France* et le roman historique. On recommençait à s'occuper du genre plus sérieusement que jamais.

huit colonnes, des *Puritains*. Après avoir constaté que les Anglais ont reconnu dans le nouveau roman « l'auteur élégant et ingénieux de *Waverley* », il ajoute :

Il suffirait, pour faire un grand éloge des *Puritains d'Écosse*, de dire que ce roman doit être placé au dessus de *Guy Mannering*, dont le mérite est de peindre les mœurs locales d'une ancienne tribu écossaise, tandis que les *Puritains* retracent des mœurs universelles...

Il est impossible de mieux peindre... les tristes résultats des guerres intestines qui ont pour objet une croyance religieuse... Les troubles qui agitèrent l'Écosse à la fin du règne de Charles II sont retracés avec cette énergie et cette vérité de pinceau qui donnent aux ouvrages de l'auteur un intérêt et un charme particuliers. Les caractères sont habilement développés...

Ce roman est un tableau pittoresque dont les sites sont très variés et les points de vue bien choisis. Le coloris est chaud, l'expression animée, les teintes sont légères et gracieuses; les lointains sont suffisamment éclairés. L'auteur, en disant bien tout ce qu'il faut dire, fait beaucoup penser, ce qui ne ressemble guère à la plupart de nos romans du jour.

L'éloge est plus développé et plus senti [1]. Enfin, un journal plus répandu et de beaucoup plus d'autorité, le *Journal des Débats*, par la plume d'un écrivain plus connu aussi et dont les jugements ont plus de poids, Nodier, donne une analyse de ces mêmes *Puritains d'Écosse*, le 28 novembre 1817 [2]. Le succès se dessine, la popularité commence ; elle est complète dès 1820, et à pleines voiles Walter Scott entre enfin dans la gloire [3].

[1] Voyez dans les mêmes *Annales politiques, morales et littéraires* du 29 juillet 1817, toujours sous la signature L. une analyse du *Nain mystérieux;* elle est curieuse, et parfaitement significative du goût de l'époque, par la crainte émise par le journaliste, que ce roman, simplement fantastique et à gros effets de mélodrame, aura peut-être plus de succès que les *Puritains*.

[2] Après avoir exprimé la crainte que l'ouvrage n'en soit arrivé à sa seconde ou troisième édition, par suite du retard qu'il a mis à en rendre compte, il ajoute : « *Les Puritains d'Ecosse* se distinguent cependant tellement de la foule des romans traduits, ou prétendus traduits de l'anglais, qu'il est trop juste de leur accorder une mention honorable. Doué tout à la fois de l'imagination créatrice qui excite la curiosité par des situations singulières et nouvelles, de l'esprit d'observation. . de l'art enfin d'émouvoir les passions..., l'auteur des *Puritains d'Ecosse* remplit le double but d'occuper agréablement l'esprit, d'occuper utilement le jugement... Le principal mérite (du livre) est dans l'originalité de la couleur, dans la piquante harmonie de l'ensemble. » Et, comme il dit deux mots du *Nain mystérieux*, il estime heureux le journaliste qui a annoncé deux bons romans dans un article : « Il n'est pas réduit à dire comme Titus : *Diem perdidi* ».

[3] On peut même dire que, dès 1818, le nom de Walter Scott est déjà fréquent dans toutes les publications périodiques. Et on ne se contente pas de le nommer; on

Ce ne sont plus alors que critiques enthousiastes, et presque sans réserves. Dans tous les journaux à la fois, chaque nouveau roman est applaudi, dès son apparition. Les grands recueils littéraires ne restent pas en retard. L'*Officier de fortune*, une des productions les moins remarquables cependant de l'illustre Écossais, suggère à Patin, dans le *Lycée français* de 1819 (I, 404), les réflexions suivantes :

Ses romans... sont de véritables romans historiques, et je me hâte d'ajouter, pour completter l'éloge que j'en prétends faire, qu'ils n'ont rien de commun avec les ouvrages qui se multiplient, sous ce titre, depuis quelques années, et dans lesquels les héros de l'histoire sont si étrangement défigurés. Les compositions de Walter Scott... participent à la gravité de l'histoire par le soin que prend l'auteur d'y représenter fidèlement les mœurs du pays, et des époques où il a coutume de placer son action.

Même éloge de *la Fiancée de Lammermoor (Lycée français,* III, p. 19, 1820). Mais aucune des admirations contemporaines n'égale celle du jeune Victor Hugo, et il est même remarquable que le premier brevet de génie décerné en France à Walter Scott lui ait été délivré par son plus illustre imitateur.

Hugo avait alors dix-sept ans. Dans le *Conservateur littéraire* [1], dont il constituait à lui seul presque toute la rédaction, il rendait compte de toutes les nouveautés en vers ou en prose. Avec toute l'intempérance d'admiration des jeunes gens, voici comment il s'exprimait sur l'écrivain dont la gloire était à son aurore. La citation est

parle toujours de lui avec force compliments. — Simple réclame de presse ! dira-t-on. — C'est possible. Mais ce qui est aussi plus probable, c'est que le succès a dû engendrer la réclame, au lieu d'avoir été engendré par elle, comme il arrive assez ordinairement. — Cf. *Débats*, 6 août 1818 : « L'auteur des *Puritains d'Ecosse* ou *Contes de mon hôte*, de *Rob-Roy*, de *Waverley*, de *Guy Mannering*, de *l'Antiquaire*, etc., vient de faire paroître un nouveau roman intitulé : *la Prison d'Edimbourg*, ou *Nouveaux contes de mon hôte*. Tous les romans de cet auteur ont eu en Angleterre et en France le plus grand succès, sans aucune exception. » Témoignage bien caractéristique, et qui prouve : 1° la vogue réelle de Scott à cette date ; 2° que ses premiers romans, assez mal reçus d'abord, bénéficient désormais de la vogue des suivants. C'est un bel exemple d'admiration rétrospective appliquée aux livres d'un écrivain.

[1] Sur le *Conservateur littéraire*, voir l'ouvrage de M. Edmond Biré, *Victor Hugo avant 1830*, chap. v ; et la brochure fort substantielle de M. Souriau, *Annales de la Faculté des Lettres de Caen*, 1887, reproduite en partie dans *la Préface de Cromwell*, du même auteur, Paris, 1897.

longue : il faut la donner en entier, Victor Hugo n'ayant pas jugé à propos de la reproduire intégralement dans ses œuvres[1].

Walter Scott, doué d'une imagination vive, a beaucoup appris et beaucoup observé. Ses fictions sont toutes fondées sur des réalités Il connaît les lieux qu'il décrit et les événements qui s'y sont passés. Dans ses romans, tout ce qui n'est pas vrai est vraisemblable et quand ce n'est plus l'histoire des hommes que vous lisez, c'est toujours celle du cœur humain. Ses caractères sont bien tracés et bien soutenus; et si quelques-uns de ses personnages sont pris dans une nature un peu bizarre, ils n'en sont pas moins dans la nature... Chacun d'eux a de l'homme tout ce que ses mœurs lui permettent d'en avoir; et c'est la peinture vivante de ces mœurs qui répand sur les romans de sir W. Scott une singulière teinte d'originalité.

Nous avons adopté l'usage de beaucoup citer quand nous rendons compte d'un ouvrage; par là, l'auteur se fait connaître, le critique justifie ce qu'il avance et le lecteur juge. Ce principe, vrai en général, souffre une exception à l'égard de W. Scott. W. Scott est destiné d'ailleurs, comme tous les hommes peu ordinaires, à faire exception à bien des règles. Ce n'est pas sans de mûres réflexions que nous nous sommes décidés à ne rien citer de cet auteur, et nous espérons que ceux qui l'ont lu partageront là-dessus notre opinion. Quand un écrivain a pour qualité principale l'originalité, il perd toujours à être cité. Ses peintures et ses réflexions, dictées par un esprit organisé d'une façon particulière, veulent être vues à la place où l'auteur les a disposées, précédées de ce qui les amène, suivies de ce qu'elles entraînent...

Nous nous bornerons à recommander au petit nombre de personnes qui n'ont pas lu Walter Scott, et à rappeler aux autres la peinture de l'orage dans *l'Antiquaire*, et la description de la bataille du pont de Bothwell dans les *Puritains*. Nous ne connaissons pas de scène plus terrible que l'interrogatoire que Claverhouse fait subir à Morton, en présence d'Edith *(Puritains)*, et de pantomime plus plaisante que celle du palefrenier de l'aubergiste Binkerton reconnaissant la *passe* de Daddy-Rat, ce fameux *surveillant des routes (Prison d'Edimbourg)*. W. Scott a un grand art: il excite le rire, il émeut la pitié presqu'en même temps, et la transition paraît si naturelle, que le contraste est insensible. Son pinceau, sûr et exercé, saisit toutes les nuances distinctives des objets semblables ou qui semblent tels à des yeux vulgaires. Le contrebandier Hasteraick *(Guy-Mannering)* ne ressemble en rien au contrebandier Mucklebacket *(l'Antiquaire)*; la Bohémienne de l'*Astrologue* est en tout différente de la sorcière de *Lammermoor*; et cette plume, qui avait retracé avec une hideuse énergie les sanguinaires discussions des chefs

[1] Il est évident que nous ne donnons de cette citation que ce qui peut intéresser directement notre sujet. Elle est au *Conservateur littéraire*, déc. 1819, t. I, 2e livraison, sous la signature M. C'est un compte rendu de l'*Officier de fortune* et de *la Fiancée de Lammermoor*, et qui débute par des considérations humoristiques assez prétentieuses, déjà caractéristiques. — Remarquer que l'article est réimprimé sous la date de décembre 1820, et qu'il a été écrit en décembre 1819.

presbytériens, vient de reproduire, avec la même impitoyable vérité, les honteux débats des lords du Conseil privé d'Écosse. Sir Walter Scott est Ecossais, ses romans suffiraient pour nous l'apprendre, etc.

On trouvera la suite à la page 158 de *Littérature et philosophie mêlées* avec de légères variantes[1]. C'est une comparaison entre les romans de lady Morgan « qui se laissent lire », et les « histoires romanesques de l'Écossais qui se font admirer ». La conclusion du parallèle est à remarquer. « Quand le talent est poussé à ce point, il est plus que du talent...; lady Morgan est une femme d'esprit; Walter Scott est un homme de génie ». Des timides éloges des *Annales* à cette enthousiaste consécration, on peut mesurer le chemin parcouru. Cependant Hugo devait être encore plus explicite, et son admiration va bientôt devenir encore plus débordante.

En attendant, le nom et la gloire de l'étranger grandissent tous les jours. « Walter Scott est décidément l'auteur à la mode, disent les *Débats* du 8 mai 1820. La traduction de son dernier roman intitulé *Ivanhoé*, à peine publiée, est déjà presque entièrement vendue. Plusieurs compositeurs s'occupent à mettre en musique les romances que contient cet ouvrage. » Des écrivains connus, comme

[1] Elles sont insignifiantes. Les voici :

CONSERVATEUR LITTÉRAIRE	LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE MÊLÉES
« ... Il se dédommage, en les peignant fidèlement, de ne pouvoir plus les suivre avec *exactitude*, et son admiration *religieuse* pour le caractère national... »	« ... Il se dédommage, en les peignant fidèlement, de ne pouvoir plus les suivre avec *religion*, et son admiration *pieuse* pour le caractère national... »
« Mais *on a cru remarquer* dans ses écrits beaucoup plus d'amour... »	« Mais *il y a* dans ses écrits beaucoup plus d'amour... »

A signaler aussi une lacune dans *Littérature et philosophie*, entre les mots : « ... lady Morgan, flattée par elle-même » et « il faut le dire, auprès des tableaux pleins de vie et de chaleur de Scott... » Enfin, l'article du *Conservateur* se terminait par ces mots, supprimés dans *Littérature :* « Nous sommes persuadés que l'on dira un jour : *Sterne et W. Scott,* comme on dit aujourd'hui : *Montesquieu et Chateaubriand* .. Les deux romans de W. Scott, que nous annonçons, sont fort inférieurs à tout ce qu'il a publié jusqu'ici. Cet écrivain a dû nécessairement épuiser le champ dont il ne veut pas sortir. Il a peint le caractère écossais sous toutes ses faces; aussi va-t-il s'arrêter dans l'impossibilité d'aller plus loin. Le défaut de l'*Officier de Fortune* est de ne point présenter de personnage principal : les figures sont toutes également bien dessinées; mais il n'en est aucune qui se détache assez des autres pour attacher les regards. Dugald-Dagetty attire et trompe l'intérêt; Menteith l'éveille et ne le soutient pas; Allan Mac-Aulay ne séduit que l'imagination; Montrose ne plaît qu'à l'esprit. Dans *la Fiancée de Lammermoor*, on trouve des détails charmants et des peintures admirables; mais Rawenswood est peut-être un peu trop fier, Lucie un peu trop douce, et Caleb un peu trop rigoureux dans son singulier point d'honneur. En somme, si Walter Scott a cessé d'être fécond, il n'a point cessé d'être original. »

Viennet, lui paient un juste tribu d'admiration [1], ainsi qu'ils l'auraient dit eux-mêmes. Victor Hugo fait un parallèle assez poussé de son talent avec celui de notre Lesage [2]. Il salue *Ivanhoe* à son apparition [3], défend même l'ouvrage contre certaines critiques, signale la traduction des œuvres poétiques [4] de Scott, qu'il met au

[1] « Mais ce qui distingue Walter Scott, c'est cette couleur des temps et des lieux dont ses compositions sont empreintes; c'est la peinture fidèle des mœurs écossaises ; c'est une nature qui ne peut se rencontrer ailleurs; c'est la vérité de ses tableaux et de ses descriptions. Quand ses poèmes manquent de cet intérêt général que nous aimons à trouver dans les classiques, il y supplée par cet intérêt du moment, qui prolonge la curiosité, sans provoquer l'impatience; et si les événements, qu'il accumule, paraissent invraisemblables à l'œil sévère de la critique, il leur donne, pour ainsi dire, une vérité factice par le talent avec lequel il les expose. » *(Minerve littéraire*, I, 305, 1820.) Sur un *Choix de poésies de Byron, W. Scott et Moore, traduction libre par l'un des rédacteurs de la Bibliothèque universelle*, 2 volumes. — Viennet met, sans hésiter, Scott au-dessus de Byron.

[2] *Conservateur littéraire*, III, 21e livraison, sept. 1820; — reproduit dans *Littérature et philosophie*, p. 119, à la date d'avril 1819. L'article a été écrit à propos d'une édition de Lesage, par François de Neufchâteau. Il est à peine besoin de dire que Victor Hugo donne la préférence à W. Scott.

[3] « ... Nous ne craignions pas que Walter Scott cessât d'être lui-même en cessant d'être exclusivement romancier écossais : le génie ne perd pas ses forces, comme Antée, en quittant la terre maternelle.

« ... La traduction que l'on vient d'en publier, lue avec avidité, toute négligée qu'elle est, est un témoignage éclatant en faveur de Walter Scott. Certes, si une femme doit être présumée belle, c'est quand un méchant pourtraicteur ne l'a pu rendre laide, et si un ouvrage doit être regardé comme bon, c'est quand un mauvais traducteur n'a point réussi à le rendre ennuyeux.

« ... Son nouveau roman n'est pas moins riche d'observations morales que les précédents, et (ce qui pourrait étonner davantage) l'on y remarque autant de vérité dans les peintures locales et les détails historiques. Il peint avec un égal bonheur le fougueux templier Bois-Guilbert ou le loyal croisé Ivanhoe, le château saxon de Cédric ou la forteresse normande de Frondebœuf, le roi chevalier Richard Plantagenet ou le prince efféminé Jean d'Anjou. » Ici, trois longues citations, malgré la promesse de ne rien citer. Et il continue :

« On a critiqué le personnage du bouffon Wamba ; on a trouvé qu'il paraissait quelquefois trop visiblement imité de Shakespeare... ; nous croyons, au contraire, ce rôle heureusement choisi... On a blâmé, comme choses usées, les tournois, les châteaux, les souterrains, les voleurs, etc... ; mais on a oublié que le coloris qui anime ces peintures est entièrement neuf, et que les descriptions de Walter Scott ne ressemblent en rien à ces descriptions qui ressemblent à tout. » *(Conservateur littéraire*, II, 12e livraison, mai 1820. Signé J.) — Hugo parle ici de « mauvais traducteur » ; on peut voir, à la fin du chapitre, qu'il a été lui-même aussi « méchant pourtraicteur » que possible.

[4] « Pour la première fois, on vient d'entreprendre la traduction française de ses œuvres poétiques, et c'est au moment où nous nous disposions à entretenir nos lecteurs du *Monastère*... qu'on nous remet *Harold* et *Mathilde de Rokeby*. Il est dans l'ordre que les poëmes passent avant les romans...

« Dans ses poëmes, comme dans ses romans, l'auteur écossais se montre original dans les caractères, vrai dans les discours et fidèle dans les descriptions. En choisissant des héros imaginaires, il a étudié des mœurs réelles, et quand l'histoire parle des personnages qu'il met en scène, elle ne peut les peindre avec plus de vérité

niveau des romans, et n'est pas loin d'admirer tout, aveuglément, ainsi qu'il admirera plus tard Shakespeare.

Le succès de l'écrivain rend la vogue au genre qu'il traite : on donne droit de cité au roman historique jadis si dédaigné et impitoyablement proscrit. On a déjà vu ce qu'en disait Patin. J. de Pétigny, rédacteur aux *Annales de la Littérature et des Arts*, après avoir remarqué que le « siècle vieilli par l'expérience demande des romans historiques », continue :

Ce genre de composition, considéré sous son véritable point de vue, est peut-être plus nouveau qu'on ne pense. Depuis les nombreux récits des exploits de Charlemagne et de ses preux, jusqu'à la *Clélie* et au *Cyrus*, pour ne point parler des contemporains, que d'auteurs se sont plu à entasser des événements fabuleux sous des noms historiques ! Mais Walter Scott est, je crois, le premier qui ait tenté, avec quelque succès, de peindre des mœurs et des événements historiques dans le cadre d'une intrigue fabuleuse. Il est le véritable créateur de ce genre de roman qui puise des faits dans l'histoire au lieu de n'y chercher que des noms, qui l'enrichit et la développe au lieu de la dénaturer... (II, 1820-21. A propos de l'*Abbé.)*

Et il conclut : « Où est aujourd'hui l'écrivain dont les ouvrages soient attendus avec impatience et regardés comme une bonne fortune pour toutes les nations littéraires de l'Europe, dont les œuvres complètes s'impriment à la fois en Angleterre, en France et en Allemagne, qui ait su enfin se créer un genre où il n'a point eu de modèle et où il ne se connaît point encore de rivaux? » *(Ibid.*, p. 220 [1].)

qu'il ne les peint lui-même. Ce qui distingue surtout son talent, c'est l'art avec lequel il a disposé les contrastes qui doivent servir d'ombres à ses tableaux. Pour lui aucun objet n'est indifférent, le plus petit détail n'est jamais inutile, et ce qui paraît d'abord superflu devient plus tard nécessaire. » *(Conservateur litt.*, 19e livr., II, août 1820. Signé J.).

Et les *Débats* de répéter en écho, le 11 septembre 1820 : « On attendait avec une vive impatience la mise en vente de la seconde livraison des *Romans poétiques* de Walter Scott. Le succès que vient d'obtenir *Matilde de Rokeby* (première livraison) doit assurer à *Marmion*... la même vogue. Ce roman poétique n'est point au-dessous de la réputation brillante de son célèbre auteur ; il ne pouvoit être mieux reproduit dans notre langue ; nous devons cette traduction à l'écrivain qui a déjà publié celle des *Œuvres complètes de lord Byron.* »

[1] *Cf.* Patin, *Revue Encyclopédique*, XVIII, p 340, 1823. « Qu'on ne nous blâme point d'avoir donné à l'examen de ces romans plus d'étendue que nous ne pouvons en accorder d'ordinaire à l'analyse des ouvrages de ce genre. *Les romans de Walter Scott sont plus sérieux que bien des livres qui s'annoncent sous un titre plus grave;* et, considérés comme compositions littéraires, ce sont, bien certainement, les plus distingués, sous tous les rapports, qui se publient de notre temps en Europe. »

C'est, qu'en effet, la célébrité est complète et la vogue prodigieuse[1].

Du Walter Scott! du Walter Scott! Hâtez-vous, Messieurs, et vous surtout, Mesdames; c'est du merveilleux, c'est du nouveau; hâtez-vous! La première édition est épuisée, la seconde est retenue d'avance, la troisième disparaîtra, à peine sortie de la presse. Accourez, achetez; mauvais ou bon, qu'importe! sir Walter Scott y a mis son nom, cela suffit... et vivent l'Angleterre et les Anglais[2]!

[1] *Revue Encyclopédique*, XVIII, p. 331-341, 1823, *Walter Scott*, par H. Patin. « Une nouvelle composition de Walter Scott vient à peine de paraître, en Angleterre, que déjà il s'en publie à Paris une ou deux traductions. Celles que nous annonçons ont suivi de si près les ouvrages originaux, qu'on serait presque tenté de croire qu'elles les ont précédés. » Voir aussi, dans la même Revue, des témoignages aussi significatifs : VIII, oct. 1820, p. 222; IX, 1821, p. 449; XIII, 1822, p. 392 et p. 637. Quant aux *Débats*, c'est à peine exagéré de dire qu'ils sont pleins de Scott, annonces de romans, analyses ou même articles; *cf.* les nos du 22 sept. et du 14 déc. 1820, du 10 déc. de la même année, où le journal annonce, comme une joie publique, la nomination du romancier à la présidence de la Société royale d'Edimbourg, et du 16 nov. 1822, sa nomination par le roi, à la place de lord-lieutenant du comté de Rox burg. On peut voir aussi, à la date du 16 déc. 1820, 30 janv. 1821, 30 avril, 4 juin, 13 août, 13 déc. 1821 ; 25 mars, 1er avril, 2 avril, 8 juillet 1822; 28 avril, 2 et 16 sept. 1823, des analyses détaillées de romans ou des annonces d'éditions. — Nous citerons enfin un témoignage curieux de cette popularité : c'est celui de Pigoreau, dans sa *Bibliographie biographico-romancière* de 1821. « Scott (Walter) romancier écossais, poète lauréat :

Il ne faut pas juger des gens sur l'apparence.

« Quel est donc ce personnage court et gros, à face ronde, vêtu d'une vieille robe noire, qui boîte en marchant? C'est un homme dont il ne faut point dire de mal; autrement miss Carpenter, son épouse, vous couperait les oreilles, comme elle eût voulu les couper à un journaliste qui avait critiqué le poëme de *Marmion*... C'est sir Walter Scott. Tout en boîtant, il est monté sur le sommet du Parnasse anglais, où il est assis à côté du boîteux lord Byron... Walter Scott est le romancier chéri, le romancier à la mode. A peine *Kenilworth* fut-il publié à Londres qu'il en parut trois traductions à Paris. Toutes trois, elles s'écoulent avec rapidité. On donne cependant la préférence à celle de M. de Fauconpret, qui, comme résidant depuis plusieurs années à Londres, comme ayant déjà traduit les autres romans de Walter Scott, doit mieux connaître le génie de la langue et celui de l'auteur.

[2] L'*Abeille* (ancienne *Minerve littéraire*), III, 1821, p. 76; *le Château de Kenilworth*, sous la signature A. B. Le reste de l'article est curieux : « Chers enfans de la Tamise! Tout leur rit... Que nous restait-il donc pour balancer tant d'avantages...? Hélas! quelques poètes, et surtout quelques romanciers, ou *romancières*, de par qui l'on pleurait ou l'on tremblait chez nous, et dont l'heureuse fécondité nous conservait au moins une place dans le monde littéraire, puisqu'aussi bien... Mais c'est pour le coup qu'on peut dire que nous comptions sans notre *hôte!* Milord Byron, d'un côté, avec ses vampires qui ont donné le cauchemar à tous nos faiseurs de vers; de l'autre, sir Scott, sir Southey, sir je ne sais qui, et une suite vaporeuse de miss, de mistriss et de miladies, se sont emparés de tous les débouchés de notre librairie. Pas un salon, où l'on ne s'entende demander : Avez-vous lu le nouveau chef-d'œuvre de lord Byron? C'est détestablement traduit, mais que cela doit être beau en anglais! Pas un coup d'œil sur la *montre* de nos libraires sans y voir un roman de l'autre rive de la Manche. Aussi nos poètes ne font-ils plus qu'imiter, et nos romanciers... Ma foi, nos romanciers en seront bientôt réduits à ne plus faire autre chose que de traduire. Il n'y a pas d'*Evelina*, de *Famille*, d'*Abbaye* et de *Château* français, qui

Rien de ce qui touche de près ou de loin à son auteur favori ne saurait laisser le public indifférent. Amédée Pichot lui consacre une notice[1]. Nodier, ne l'ayant pas rencontré à Édimbourg, se résigne à ne voir que l'Écosse[2]; Heine, avec sa verve ordinaire, conte son éclatant succès à Berlin[3], et Victor Hugo va lui donner un hommage d'admiration, le plus solennel et le plus ému qu'on puisse citer. Dans cette route de gloire que parcourait alors chez nous le « grand étranger », aucune étape ne fut peut-être plus éclatante ni plus glorieuse[4].

puissent tenir contre les *Châteaux*, les *Abbayes*, les *Familles* et les *Evelina* d'Angleterre ; notre spirituel Pigault-Lebrun se désespère, et l'étoile du *Solitaire* elle-même s'efface devant celle de sir Walter ; M. le vicomte d'Arlincourt, non moins grand poète que grand romancier, s'est vu forcé de faire tirer trois éditions de son ouvrage pour vendre la première... » Il constate l'inépuisable fécondité de W. Scott, qui surpassera Auguste La Fontaine et Mme de Genlis, et achève en manière de conclusion : « A toute force, c'est aussi un roman historique que le *Château de Kenilworth*. Il paraît que sir Walter affectionne vivement ce genre genlisien où la vérité et le mensonge se disputent un même manteau, et où l'une perd beaucoup à n'être pas tout à fait nue, et l'autre à n'être qu'à moitié voilé. Que Dieu et les vieilles chroniques bretonnes lui soient en aide ! » Le roman historique avait encore ses réfractaires.

[1] *Notice sur Walter Scott et ses écrits*, Paris, 1821. Assez médiocre, et où il y a naturellement des inexactitudes. Pichot le *fait naître* boiteux et lui fait épouser une fille naturelle du duc de Devonshire. Tout le monde sait, au contraire, que W. Scott *devint* boiteux, et qu'il épousa une Lyonnaise, fille d'émigré, Mlle Charlotte Charpentier, qui devint miss Carlotta Carpenter. Nous avons essayé de retrouver à Lyon les traces de la famille Charpentier, sans y parvenir. Le *Cinquième supplément à la liste des émigrés de Lyon* nous a appris que le 16 messidor an III est la « date de l'arrêté qui constate l'émigration » de « Charpentier Philippe, ingénieur » et de « Charpentier Charlotte, fille », et que leur dernier domicile connu est « Bas-Rhin, canton de Soultz, municipalité de Halten ». On ne retrouve plus Charlotte Charpentier que fiancée au jeune W. Scott. *Cf.* Lockhart, I, 367.

[2] « Sir Walter Scott, qui exerce un emploi éminent dans la judicature, aurait pu se trouver là (à Edimbourg). Il n'était malheureusement pas venu, et j'ai perdu mon voyage. Nous ne verrons que l'Ecosse. » *(Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*, Paris, 1821). — Presque à la même époque, Michelet le lit avidement. *Cf.* dans le *Journal de mes idées*, la *Liste de mes lectures*. Le grand historien devait s'en souvenir plus tard.

[3] « Mais comment de l'*y-uh* des animaux à longues oreilles et du *bâh* de ceux à laine épaisse passerais-je aux ouvrages de sir Walter Scott? Car c'est d'eux que je vais parler maintenant, parce que tout Berlin en parle ; ils y sont la *Couronne virginale* du monde des cabinets de lecture ; on les lit, on les admire, on les critique, on les déchire partout, pour les relire après. Depuis la comtesse jusqu'au commissionnaire, depuis le comte jusqu'à la couturière, tout lit les romans du grand Ecossais, surtout nos dames sentimentales. Elles se couchent avec *Waverley*, se lèvent avec *Robin le Rouge* et ont toute la journée le *Nain* entre leurs doigts. Le roman de *Kenilworth* surtout a fait fureur. » *(De tout un peu.)* — *Deuxième lettre de Berlin*, adressée à l'*Indicateur Rhénan-Westphalien*, 16 mars 1822. Il parle même (p. 54) d'une mascarade où chaque personnage représentait un héros des romans de W. Scott, avec costume propre.

[4] Le morceau parut en 1823, dans la *Muse française*, sous ce titre : *Quentin Durward* ou *l'Ecossais à la cour de Louis XI*, par sir Walter Scott ; traduit de

Le génie du romancier emplit le jeune poète d'une sorte de stupeur qu'il avoue avec une candeur juvénile :

Certes, il y a quelque chose de bizarre et de merveilleux dans le talent de cet homme... qui laisse à la physionomie des siècles ce que la sagesse de Dieu a mis d'immuable et d'éternel dans leurs traits, et ce que les folies des hommes y ont jeté de variable et de passager; ne force pas, ainsi que certains romanciers ignorants, les personnages des jours passés à s'enluminer de notre fard, à se frotter de notre vernis...

Puis l'éloge se développe en même temps qu'il se motive :

Peu d'historiens sont aussi fidèles que ce romancier. On sent qu'il a voulu que ses portraits fussent des tableaux, et ses tableaux des portraits; il nous peint nos devanciers avec leurs passions, leurs vices et leurs crimes, mais de sorte que l'instabilité des superstitions et l'impiété du fanatisme n'en fassent que mieux ressortir la pérennité de la religion et la sainteté des croyances.

Bornons-nous à méditer sur ce singulier Walter Scott qui a su puiser aux sources de la nature et de la vérité un genre inconnu, qui est nouveau parce qu'il se fait aussi ancien qu'il le veut, dont les compositions allient à la minutieuse exactitude des chroniques la majestueuse grandeur de l'histoire et l'intérêt pressant du roman ; génie puissant et curieux qui devine le passé ; pinceau vrai qui trace un portrait fidèle d'après une ombre confuse, et nous force à reconnaître même ce que nous n'avons pas vu, esprit flexible et solide qui s'empreint du cachet particulier de chaque siècle et de chaque pays [1] comme une cire molle, et conserve cette empreinte pour la postérité, comme un bronze indélébile.

l'anglais par le traducteur des romans historiques de sir Walter Scott, avec cette épigraphe :

La guerre est ma patrie,
Mon harnois ma maison;
Et en toute saison
Combattre c'est ma vie.

(Ancienne ballade française.)

Il a été réimprimé depuis dans le *Journal d'un jeune jacobite.* Sur les changements que le texte primitif y a subis, *cf.* Edmond Biré, *Victor Hugo avant 1830*, ch. IX. — Inutile de dire que nous citons le texte de la *Muse française.*

[1] Il est visible que *Quentin Durward* exerça un charme particulier. Les Français se plaignent bien qu'un si beau sujet n'ait pas été traité par un Français; mais la vanité les console : ils sont fiers pour nos chroniques nationales qu'elles aient mérité l'attention du grand romancier. *Cf.* dans le *Mercure du* XIXe *siècle*, 1823, I, 450-461, un article enthousiaste de Félix Bodin, sur W. Scott et *Quentin Durward :* « Je crois, sans risquer beaucoup, pouvoir affirmer qu'il y a plus d'histoire dans les romans de Walter Scott que dans la moitié des historiens et surtout des historiographes... Du temps de Scudéry et du sieur de Gomberville, on ne s'avisait certainement pas d'appeler *romans historiques* ces longues et ennuyeuses conceptions dans lesquelles on avait fait entrer des rois et des princes dont le nom se trouve dans l'histoire... Ce qu'il (Scott) met dans leur bouche (des personnages) est tel

Nous nous abusons peut-être, mais il nous semble que peu d'écrivains ont aussi bien rempli que Walter Scott les devoirs du romancier relativement à son art et à son siècle.

Et il en va essayer la démonstration :

Ce n'est... point à de doucereuses galanteries, à de mesquines intrigues, à de sales aventures, que Walter Scott voue son talent. Averti par l'instinct de sa gloire, il a senti qu'il fallait quelque chose de plus à une génération qui vient d'écrire de son sang et de ses larmes la page la plus extraordinaire de toutes les histoires humaines. Les temps qui ont immédiatement précédé et immédiatement suivi notre convulsive révolution éaient de ces époques d'affaissement que le fiévreux éprouve avant et après ses accès. Alors les livres les plus platement atroces, les plus stupidement impies, les plus monstrueusement obscènes, étaient avidement dévorés par une société malade dont les goûts dépravés et les facultés engourdies eussent rejeté tout aliment savoureux ou salutaire. C'est ce qui explique ces triomphes scandaleux décernés alors par les plébéiens des salons et les patriciens des échoppes à des écrivains ineptes ou graveleux que nous dédaignerons de nommer, lesquels en sont réduits aujourd'hui à mendier l'applaudissement des laquais et le rire des prostituées. Maintenant la popularité n'est plus distribuée par la populace : elle vient de la seule source qui puisse lui imprimer un caractère d'immortalité ainsi que d'universalité, du suffrage de ce petit nombre d'esprits délicats, d'âmes exaltées et de têtes sérieuses qui représentent moralement les peuples civilisés. C'est celle-là que Scott a obtenue, en empruntant aux annales des nations des compositions faites pour toutes les nations, en puisant dans les fastes des siècles des livres écrits pour tous les siècles. Nul romancier n'a caché plus d'enseignement sous plus de charme, plus de vérité sous la fiction. Il y a une alliance visible entre sa muse et toutes les muses ; et l'on pourrait considérer les romans épiques de Scott comme une transition de la littérature actuelle aux grandes épopées que notre ère poétique nous promet et nous donnera.

(En note : Elle nous a en effet déjà donné les *Martyrs*, car, bien que l'auteur de cet admirable poëme ne l'ait point assujetti au joug métrique, ceux-là seuls lui refuseront la palme épique, qui voudraient en décorer leur aride *Henriade*, cette gazette en vers, où Voltaire a évité soigneusement la poésie, comme on évite un ami avec qui l'on veut se brouiller.)

Il montre ensuite comment Walter Scott a perfectionné le roman, quelles nouveautés il y a introduites [1], et conclut :

qu'il est presque impossible qu'ils ne l'aient pas dit. C'est réellement un historien... » Et l'éloge est d'autant plus intéressant qu'il y a dans le même volume du *Mercure* une appréciation bien sévère de *Han d'Islande*.

[1] « Après avoir montré comment il cherche à améliorer son siècle, essayons de faire voir comment il tend à perfectionner son art, en le rapprochant de la nature.

Voilà le genre dont sir Walter Scott a déjà donné tant d'excellens modèles : il n'a peut-être pas encore accepté franchement toutes les conditions de cette création ; mais s'il n'a pas, jusqu'ici, toujours atteint le but, il a du moins frayé le chemin. Aussi est-il assailli dans sa carrière par d'inextinguibles critiques. Il faut que celui qui défriche un marais se résigne à entendre les grenouilles coasser autour de lui !

Une seule chose chagrine le jeune poète : c'est qu'un étranger vienne ainsi exploiter nos richesses nationales :

Comme Français, nous ne remercierons par sir Walter de l'incursion qu'il vient de faire dans notre histoire : nous serions plutôt tenté de la reprocher à cet Écossais. Certes, celui qui, entre tous nos rois, nos Charlemagne, nos Philippe-Auguste, nos saint Louis, nos Louis XII, nos François Ier, nos Henri IV, et nos Louis XIV, a été choisir pour son héros Louis XI, ne peut être qu'un étranger. Voilà bien une inspiration de la muse anglaise.

Mais il ajoute aussitôt :

Ce grief ne nous rendra cependant pas injuste, et nous remplirons un devoir de conscience en plaçant *Quentin Durward* au rang des meilleures

Quelle doit être, en effet, l'intention du romancier? C'est d'exprimer, dans une fable intéressante, une vérité utile ; et une fois cette idée fondamentale choisie, cette action explicative inventée, l'auteur ne doit-il pas chercher, pour la développer, un mode d'exécution qui rende son roman semblable à la vie, l'imitation pareille au modèle? Et la vie n'est-elle pas un drame bizarre où se mêlent le bon et le mauvais, le beau et le laid, le haut et le bas, loi dont le pouvoir n'expire que hors de la création?... Les romanciers, avant Walter Scott, avaient adopté généralement deux méthodes de composition contraires, toutes deux vicieuses précisément parce qu'elles sont contraires. Les uns donnaient à leur ouvrage la forme d'une narration, divisée arbitrairement en chapitres, sans qu'on devinât trop pourquoi ; ou même uniquement pour délasser l'esprit du lecteur, comme l'avoue assez naïvement le titre de *Descanso* (repos) placé par un vieil auteur espagnol en tête de ses chapitres. Les autres déroulaient leur fable dans une série de lettres, qu'on supposait écrites par les divers acteurs du roman. Dans la narration, les personnages disparaissent, l'auteur seul se montre toujours ; dans les lettres, l'auteur s'éclipse pour ne laisser jamais voir que ses personnages. Le romancier narrateur ne peut donner place au dialogue naturel, à l'action véritable ; il faut qu'il leur substitue un certain mouvement monotone de style... Dans le roman par lettres, la même monotonie provient d'une autre cause : chaque personnage arrive à son tour avec son épître, à la manière de ces acteurs forains qui, ne pouvant paraître que l'un après l'autre, et n'ayant pas la permission de parler sur leurs tréteaux, se présentent successivement, portant au-dessus de leur tête un grand écriteau, sur lequel le public lit leur rôle... Que devient l'à-propos d'un tendre reproche qu'il faut porter à la poste?... » La même année, Hoffman publiait dans les *Débats* du 31 août et du 7 sept. deux articles, moins enthousiastes, et pleins de sages réserves, mais cette note est rare ; et on ne parle guère de W. Scott que sur le mode lyrique. *Cf.* cependant dans la *Revue française* de mars 1829, un article, assez sévère aussi, de Barante (réimprimé dans les *Etudes littéraires*, II, 1858) sur la vérité des mœurs des « Waverley Novels ».

productions de l'honorable baronnet. Il est difficile de voir une trame plus fortement tissée, et des effets moraux mieux enchaînés aux effets dramatiques.

L'histoire dit bien quelque chose de tout cela; mais ici j'aime mieux croire au roman qu'à l'histoire, parce que je préfère la vérité morale à la vérité historique.

Voilà, certes, une admiration motivée, une admiration profonde. Mais comme les légères critiques de détail qu'il ose se permettre sont encore plus significatives !

Nous nous bornerons à lui faire observer que le mot placé par lui dans la bouche du fou du duc de Bourgogne, sur l'arrivée du roi Louis XI à Péronne, appartient au fou de François Ier qui le prononça lors du passage de Charles-Quint en France, en 1535. L'immortalité de ce pauvre fou ne tient qu'à ce mot, il faut le lui laisser.

Et après avoir fait remarquer la ressemblance entre Galéotti et le philosophe que voulait mettre à mort Denys le Tyran :

Nous n'attachons pas à ces remarques plus d'importance qu'elles n'en méritent : un romancier n'est pas un chroniqueur.

En note: L'ordre des *Chevaliers du Saint-Esprit* ne fut institué que sous Henri III et celui de Saint-Michel, par Louis XI, qu'après sa captivité.

Que sir Walter Scott nous permette ces petites chicanes chronologiques : en remportant un léger triomphe de pédant sur un aussi savant et aussi illustre archéologue, nous ne pouvons nous défendre de cette innocente joie qui transportait son Quentin Durward lorsqu'il eut désarçonné le duc d'Orléans et tenu tête à Dunois ; et nous serions tenté de lui demander pardon de notre victoire, comme Charles-Quint au pape : *Sanctissime pater, indulge victori.*

Il semble difficile de pousser plus loin le respect admiratif.

C'est le moment où dans la presse française on ne parle vraiment plus que du grand Ecossais[1]. Il concentre en lui toute l'attention du public ; pour lui seul les écrivains ne tarissent pas d'éloges ; tout pâlit près de ce grand rayonnement. Presque à chaque page des feuilles périodiques, son nom s'étale et flamboie. A peine rencontre-t-on de loin en loin, timides et comme glissés en cachette, des noms autrefois glorieux ou qui sont appelés à le devenir. Pour un souvenir donné à Chateaubriand ou à Lamartine, il s'en trouve dix, vingt, dont l'objet est Walter Scott. Il n'y a pas d'écrivain

[1] Hoffman lui consacre deux longs articles (reproduits au tome VIII de ses *Œuvres complètes)* dans les *Débats* des 31 août et 7 septembre 1823, sous la signature Z.

dont le *Globe*, qui vient justement de se fonder, parle plus volontiers ni avec plus d'admiration[1]. On fait le voyage d'Ecosse pour voir le « grand inconnu[2] » et Edimbourg devient un pèlerinage littéraire. A-t-on eu le bonheur de rencontrer l'illustre écrivain, on s'en retourne content, comme cet Espagnol qui n'était venu à Rome que pour Tite-Live. *Le Voyage* d'Amédée Pichot est intarissable de détails sur l'auteur des « Waverley Novels[3] ». Portrait phy-

[1] *Cf.* 1824, 19 sept., 8 oct., 24 oct.; 1825, 5, 10, 12 février, 12, 29 mars, 2 avril, etc., etc. Aucun nom ne revient plus souvent.

[2] Adolphe Blanqui, *Voyage d'un jeune Français en Angleterre et en Ecosse, pendant l'automne de 1823;* chez Dondey-Dupré, père et fils, rue de Richelieu.

[3] C'est bien le document le plus significatif pour la réputation dont jouissait alors W. Scott, que ce *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825. Nul doute que les contemporains ne l'aient dévoré aussi avidement que les œuvres mêmes de leur romancier favori. Une bonne partie est remplie de son nom et de son nom seul; et quel plaisir d'entendre longuement parler de ce qu'on admire! Car Amédée Pichot a vu le glorieux écrivain, il lui a parlé. Non qu'il n'ait pas hésité à se laisser présenter. Mais « revenir sans avoir vu sir Walter Scott... *son* voyage eût été manqué. » *(Lettre 82*, à Villemain). — Il a donc surmonté toutes ses craintes, et avec raison ; « quand avec un sourire poli » l'illustre écrivain l'a invité à s'asseoir, « il y avait dans ce sourire une aménité charmante » *(ibid)*. Le visiteur à été séduit tout de suite : « Depuis que j'avais vu sir Walter Scott, il me semblait qu'on ne pouvait s'occuper que de lui dans sa ville natale. » *(Lettre 83)*. C'est, du moins, ce qu'il fait, lui, Pichot. Voici le récit de la première rencontre, avant la présentation. « ... Quoique bien prévenu que son extérieur n'avait rien de remarquable, mon imagination l'avait jusqu'à ce jour entouré de tant d'attributs poétiques, que je me sentis *désappointé*, et tout chagrin de ne pas le trouver ressemblant à ce portrait idéal que je m'en étais tracé. Nous tenons à nos illusions les moins fondées!

« Je voyais s'approcher un homme parvenu à l'âge moyen de la vie, d'une taille qui devait être naturellement élevée, mais condamné par l'infirmité d'un pied boiteux à se baisser gauchement sur sa canne à chaque pas; sa tournure avait quelque chose de robuste et de très-bourgeois, de rustique même; il portait un habit vert aux basques écourtées *(En note :* Je veux dire un de ces habits-vestes introduits récemment à Paris sous le nom de *trois pour cent*, ou d'habits-Villèle; car les petits hommes laissent leur nom aux petites choses.), un pantalon large; en un mot rien de remarquable dans son costume, car je ne puis me résoudre à le décrire pièce à pièce, comme celui d'un des chevaliers que le poète nous peint si minutieusement, soit en vers, soit en prose. Rien de gracieux, ni dans l'ovale de son visage, ni dans ses traits; teint de santé, vivement coloré, peut-être par la marche; yeux gris avec des sourcils saillans, qui donnaient une expression dure à son regard; front large, mais en ce moment couvert de sueur; cheveux rares, cendrés et grisonnans, qui doivent friser naturellement; lèvre supérieure disproportionnée, enfin tout le bas de la figure commun; — ce signalement était celui de l'auteur de *la Dame du Lac*, etc. Je me demande maintenant avec inquiétude, malgré sa réputation d'aménité, d'esprit et de charmante gaîté dans la conversation, si en voulant le revoir de plus près encore, je ne risque pas de détruire une dernière illusion; cependant déjà je cherche à ennoblir de nouveau ses traits vulgaires dans mon souvenir. Je cherche à croire que j'ai bien pu les voir dans un mauvais moment, lorsqu'une pensée fâcheuse nuisait à leur expression... Je reverrai sir Walter Scott; je pourrai en tracer un portrait plus agréable sans être moins vrai. — Si quelqu'un trouve ces détails puérils, ce n'est pas pour lui que j'écris; je m'adresse à ceux qui étudient avec

sique, portrait moral, habitudes et manies, rien n'est oublié de ce qui peut satisfaire une curiosité que l'on devine insatiable. Mais tout le monde ne peut pas aller à Edimbourg, et il n'a été donné qu'à quelques rares privilégiés de contempler une physionomie

intérêt le buste d'un grand homme, et y cherchent, avec le Dr Gall, l'explication de son génie dans les moindres protubérances de son crâne. » (III, *Lettre 78.)*

Cependant quand il fut présenté à W. Scott, Pichot paraît avoir complètement oublié d'étudier les « protubérances de son crâne ». Il ne put que remarquer « que sa tête calme avait réellement toute la majesté que Chantry a reproduite dans son buste ». Mme de Sévigné, toute marquise qu'elle fût, ne trouvait jamais plus d'esprit à Louis XIV que lorsque Sa Majesté lui adressait ostensiblement la parole. — Notre voyageur n'entrevoit naturellement les Ecossais qu'à travers les personnages des « Waverley Novels ». « Après avoir remarqué le caractère général de la physionomie écossaise (visage long, pommettes saillantes, yeux gris, regard froid ou sourire qui annonce un mélange de surprise et de finesse), je transformais volontiers les uns et les autres en héros de Walter Scott. Un vieux laird, qui avait un air de bonhomie et d'affectation en même temps, devenait le baron de Bradwardine. A son côté, un homme du peuple se montrait avec un costume incomplet ou étrange, le regard indécis, et chantant avec une singulière volubilité un couplet inintelligible; — c'était Davie Gellatlly. Sous l'allée d'un château, une jeune miss à la taille noble, au regard un peu dédaigneux et fier, me rappelait Flora Mac-Ivor en visite chez son amie Rose. Une paysanne modeste se rendait à l'église avec sa Bible; c'était Jeannie Deans qui allait prier pour sa sœur. Un bon fermier à la démarche libre, avec un visage de bonne humeur, passait-il avec ses chiens, c'était Dandie Dinmont. Au pied d'un coteau, des Bohémiennes fumaient gravement leur pipe; elles faisaient peut-être partie de la famille errante de Meg Merrilies. Et ce vieux mendiant à la besace, au manteau bleu, attendant notre aumône sans s'humilier par une plaintive adulation, — peut-être avait-il connu Edie Ochiltree, qui lui avait communiqué le secret de son indépendance... » (III, *Lettre 76.)*

A. Pichot pense que le lecteur aura un plaisir particulier à apprendre que Walter Scott n'est pas moins apprécié dans son pays qu'en France. « W. Scott a des ennemis, malgré sa gloire — et quoiqu'il ait remis l'Ecosse au rang des peuples, en occupant continuellement l'Europe de l'*Ecosse indépendante*... Aussi le *peuple* reconnaissant aime-t-il la gloire de Scott comme sienne; son apparition dans un lieu public excite autour de lui un murmure approbateur; et au théâtre des applaudissemens unanimes ont accueilli plus d'une fois le poète de l'Ecosse. Ce genre de suffrage doit le consoler des bourdonnemens de quelques insectes littéraires et politiques : en bien et en mal, il est l'homme dont le nom est le plus souvent prononcé dans sa patrie, et celui que les étrangers sont surtout curieux d'y rencontrer. » *(Lettre 82).*

Et d'ailleurs, quel excellent homme! quel génie! « Je me plaisais à entendre M. Constable répéter que sir Walter Scott était « le meilleur des hommes ». M. Constable, éditeur, pourrait bien être payé pour le dire; mais j'ai parlé aussi de sir Walter Scott à Melrose et dans les environs : là, sous le chaume du pauvre, comme à Edimbourg, sous « les lambris dorés » de son libraire, sir Walter Scott est nommé le meilleur des hommes...

« ... (M. Constable) résuma toute son admiration et la mienne, par un jugement que peut-être la postérité ratifiera, quoiqu'il sorte de la bouche d'un intéressé : « — Nous pourrons nous vanter à nos petits-enfans, dit-il, d'avoir été les contem- « porains de quatre grands hommes : — Napoléon dans la guerre, James Watt « dans les arts mécaniques, sir Walter Scott dans la littérature... » M. Constable chercha un moment le quatrième, et ne le nomma pas, trahi par sa mémoire : je laisserai donc le nom en blanc... » (III, *Lettre 93.)*

si vénérée : on fera venir le buste du romancier à la mode. C'est le *Globe* du 2 décembre 1824 qui annonce l'heureuse nouvelle. « Le libraire Ch. Gosselin... a fait venir de Londres le buste de sir Walter Scott... Ce chef-d'œuvre de statuaire méritait d'être copié en France, et M. Gosselin vient d'ouvrir une souscription pour trente modèles en plâtre, parfaitement conformes à l'original. Les dix premiers numéros sont retenus... » Quand « l'original » se décidera à venir à Paris, ce sera un événement public ; sa maison ne désemplira pas de visiteurs ; on se le montrera du doigt dans la rue, et par instants l'admiration débordante sera une espèce de délire.

Il ne lui manquait plus que d'être célébré en vers lyriques : il connut cette enivrante douceur. Un certain Emile Vander-Burch, en 1825, lui adressa une « Epître » : à défaut de talent, il y a de l'enthousiasme : *Si natura negat, facit* admiratio *versum.*

Suspendant les plaisirs de ma paisible étude,
Quelle voix retentit jusqu'en ma solitude ?
Quel concert de bravos vient du quartier d'Antin
Jusqu'aux extrémités du sol ultrapontain ;
Et, côtoyant la Seine, a le pouvoir magique
De réveiller l'écho du temple académique ?
C'est lui, dit-on. Qui lui?... — Le Parnasse français
A pour hôte en ce jour le Rubens écossais :
Ce peintre observateur, ce brûlant coloriste...
Est-il vrai ?.... De *Rob-Roy* je tenais un volume,
Il échappe à ma main et je saisis la plume.

Et dans un beau mouvement, le poète félicite Paris de son bonheur :

Honneur à toi, Lutèce, honneur à tes enfans.

Au reste, Walter Scott ne sera pas dépaysé en France, et il trouvera à qui parler :

Viens donc, viens parmi nous, successeur d'Hamilton...
Le romantique aussi fleurit dans nos campagnes :
Des plages d'Albion chez nous l'ont transplanté
Ceux qui le cultivaient sans l'avoir inventé.

Il y a bien le troupeau servile des imitateurs qui pourrait gâter le plaisir de l'illustre visiteur.

Peut-être verras-tu, d'un œil plein de colère,
Tes froids imitateurs toujours sûrs de déplaire.

Mais qu'importe cette vile tourbe? Et quel Parisien de goût s'aviserait d'y prêter la moindre attention ?

Leurs livres, par bonheur, et leurs débordemens
Ne pèsent qu'aux oisifs de nos départemens :
Ces fœtus malheureux, bâtards dans l'indigence,
Vivent incognito pour mourir en silence.

N'y a-t-il pas Nodier et son *Trilby ?*

Plaignant de ces frelons l'essaim contrebandier,
Tu daigneras sourire aux rêves de Nodier.
Dans son champêtre Argail, auprès du lac qu'il aime,
Trilby pourra fort bien te lutiner toi-même.

N'y a-t-il pas encore Casimir Delavigne ?

En pleurant Waterloo, sans offenser son roi,
Lavigne (*sic*) nous console et nous venge de toi[1].

Un autre poète, aussi connu et aussi glorieux, dans une autre *Epître à Walter Scott* (1826), Cordellier-Delanoue, paraît au premier abord devoir être moins emporté par l'enthousiasme. Un *Avertissement* nous prévient que c'est « un besoin » pour lui « de reprocher à l'illustre Ecossais ses pages coupables[2] ». Les premiers vers protestent de son incorruptible intégrité :

Inflexible aviron, ma plume vierge encor
Ne veut pas du Pactole agiter les flots d'or.

Mais lui aussi, l'enthousiasme a bientôt fait de le saisir.

Toi donc, grand romancier, qui viens dans notre ville,
Qui, dans *Rivoli-Street* élisant domicile,
Offres à nos regards curieux et surpris
La fière et libre Ecosse au milieu de Paris..
Accepte de mes vers le tribut et l'hommage !
A l'aspect du talent mes yeux sont éblouis,
Je ne demande pas son nom et son pays :

[1] Exhortation assez inattendue, le poète engage le romancier à devenir l' « Homère de Napoléon ».

Venge le nom anglais à l'affront immolé.
Venge-nous, venge-toi du satrape perfide.

Et Vander-Burch a dû particulièrement s'applaudir de son dernier vers, malgré son léger hiatus :

Va! et deviens Français en contemplant sa tombe!

[2] Il s'agit de la *Vie de Napoléon.* — Sur Cordellier-Delanoue, *cf.* Dumas, *Mémoires*, V, 40.

Il vient! Je suis saisi d'une estime profonde...
Un homme de génie est citoyen du monde !
. . . . . .
Nous lisons ces romans, ces rivaux de l'histoire...
Qui de nous ne se plaît à ton âpre peinture?
Tu n'as pas, pour charmer, besoin de clairs de lune,
Ni de fantômes blancs, ni de montagne brune,
Ni de spectres, brisant les pierres des tombeaux,
Traînant au loin leurs fers, se drapant de lambeaux ;
Tu fuis d'Anne Radcliff le noir charlatanisme.

Mais tout n'est pas parfait chez le grand romancier, et ses admirables qualités ne doivent point fermer les yeux aux défauts, et il en a quelques-uns.

Parfois du vieil Homère imitant le repos,
Tu fais un peu longtemps bavarder tes héros,
Et, jaloux d'occuper la moitié du volume,
Les entretiens sans fin s'amassent sous ta plume...
Il est vrai que c'est grâce à ces nombreux colloques
Que des plumes sans nom, des auteurs équivoques,
Parviennent à fournir vingt ouvrages par an...
Mais toi, plume inventive, admirable! dont l'art
Sonde le cœur humain et voit tout d'un regard,
Devrais-tu recourir à ce luxe inutile... ?

Mais un ouvrage comme *Ivanhoe* fait tout oublier, défauts et insuffisances, et le poète salue le roman en vers épileptiques.

Salut, *Ivanhoé* ! débris de la croisade!
Honneur à toi ! Salut, épopée! Iliade[1] !

[1] Le poète s'indigne des changements que les adaptateurs d'*Ivanhoe* à l'Odéon ont fait subir au roman, que le juif ait disparu, que Rébecca soit Léïla et Bois-Guilbert un templier honnête, et il conclut, fort sagement, mais en termes assez obscurs : « Dès lors, plus de rapports et plus d'allusions. » Et W. Scott lui-même, que doit-il penser de ces mutilations?

Que dis-tu, Walter Scott, lorsqu'à leurs traits nouveaux,
Tu ne reconnais plus aucun de tes héros?
Tu demandas sans doute en voyant leurs visages,
Quelle pièce on jouait, le nom des personnages,
Et, par tous tes voisins, raillé, moqué, hué,
Tu reçus d'eux ces mots : « On donne Ivanhoé,
Vous devez le savoir; la pièce est imitée
Du fameux Walter Scott!

Quentin Durward lui arrache aussi des cris d'admiration :

Un grand tableau d'histoire a frappé mes regards...
Mais pourquoi retracer chaque scène sublime
Dont, grâce à tes pinceaux, chaque toile s'anime?

Il fait ensuite les honneurs de Paris au glorieux étranger, lui présente toutes les célébrités littéraires, dans un passage de son Epître que l'*Argument* annonce en ces termes : « Petite revue... grandes réflexions [1], » et termine en signalant son influence.

Fondateur inventif du *Roman historique*
Tu fis naître chez nous l'*Histoire poétique*.
Nos âges dévoilés, nos siècles découverts,
Révèlent à nos luths leurs gothiques concerts ;
De *Marie* Ancelot proclame l'innocence;
La Lyre va conter les *Chroniques de France*,
Et la foudre de Rome, avec un saint courroux,
Va gronder, en beaux vers, sur Berthe et son époux.

Les poètes ne sont pas seuls à témoigner de leur enthousiasme, et dans le concert universel de louanges qui s'élève, de graves et scrupuleux savants font entendre leur voix [2].

Dans le *Journal des Savants*, à la date de décembre 1827, Raynouard écrit, à propos de la *Vie de Dryden* par le grand romancier :

[1] Il dit de Chateaubriand :

Voici Chateaubriand dont le génie austère
Un moment s'abaissa jusques au ministère;
Bientôt il se souvint de la postérité...
Le ministre n'est plus! — Le grand homme est resté!

Plus tard, un autre poète, mais un vrai grand poète, Lamartine, dira plus simplement et plus justement, en *Réponse aux adieux de sir Walter Scott à ses lecteurs :*

La main du tendre enfant peut t'ouvrir au hasard,
Sans qu'un mot corrupteur étonne son regard,
Sans que de tes tableaux la suave décence
Fasse rougir un front couronné d'innocence.
Sur la table du soir, dans la veillée admis,
La famille te compte au nombre des amis,
Se fie à ton honneur, et laisse sans scrupule
Passer de main en main le livre qui circule;
La vierge, en te lisant, qui ralentit son pas,
Si sa mère survient, ne te dérobe pas,
Mais relit au grand jour le passage qu'elle aime,
Comme en face du ciel tu l'écrivis toi-même,
Et s'endort aussi pure après t'avoir fermé,
Mais de grâce et d'amour le cœur plus parfumé.

Cf. aussi *Cours familier de littérature*, II, 20.

[2] Il faut signaler les articles de T. J. (Théodore Jouffroy, pense M. Ziesing), dans le *Globe*, 4 nov. 1826, 13 janvier 1827, etc., et qui constituent l'étude la plus fine, la plus pénétrante qu'on ait faite à cette époque, du talent du grand romancier. — C'est vers le même temps (*Globe*, 24 janv. 1826) que A., rendant compte d'une traduction de Plutarque par Ricard, dit de l'écrivain grec : « Pour parler le langage que parle aujourd'hui la mode, « il y a du Walter Scott » dans sa façon de raconter. »

Le public, accoutumé depuis longtemps à applaudir dans les romans de sir Walter Scott ce talent original qui les distingue, cette imagination féconde et variée dont les créations hardies ne s'éloignent pas de la nature, et sur-tout de la vraisemblance qui est pour les romanciers ce que la vérité est pour les historiens, à admirer cet art heureux d'attacher aux personnages et aux événemens un vif intérêt par l'énergie, la fidélité ou la singularité des caractères, par les contrastes les plus frappans et les mieux combinés, par les situations qui excitent et soutiennent la curiosité, par une peinture de mœurs qui, plus ou moins exacte, selon les temps et selon les lieux, est toujours assez vive et assez brillante pour séduire ou charmer le lecteur, enfin cette composition habile et vaste qui, dans un mouvement rapide et animé, réunit tant de passions diverses, exprimées avec force, nuancées avec justesse, et qui, presque toujours imaginées par l'auteur, semblent n'être que la fidèle expression de la nature; le public, dis-je, si constamment occupé des romans de sir Walter Scott, n'a peut-être pas fait assez d'attention. . au mérite particulier dont l'illustre romancier a fait preuve dans la biographie de Dryden.

Partout cet immense succès fait sentir son influence. Ce ne sont pas seulement les écrivains qui imitent le glorieux étranger : de ses œuvres, les musiciens tirent des sujets d'opéras et les peintres des sujets de tableaux[1]. Tout est à la Walter Scott, ameublements et costumes.

[1] On peut voir dans les *Salons* du *Globe* la part qui revient à W. Scott dans l'inspiration des tableaux. Dans ses *Mélanges d'art et de littérature*, Stendhal (Salon de 1824) compare la *Locuste* de Sigalon à la Meg Merrillies de l'Ecossais, cite la *Prison d'Edimbourg*, établit un parallèle entre l'exécution d'une armure dans un portrait et les longues descriptions du costume dans les « Waverley Novels », commente un tableau de Girodet : *Ivanhoe et le Templier au haut de la tour*, etc. — Delécluze, *David, son école et son temps*, 1855, marque plus explicitement encore cette influence. « Depuis 1816, les idées audacieuses de... lord Byron et l'originalité de... sir Walter Scott avaient préparé les voies en effaçant de la mémoire des jeunes générations toutes les idées qui y avaient été le plus profondément enracinées jusque-là... » (P. 305.) Aussi n'entreprendra-t-on pas d'énumérer les inconcevables extravagances barbouillées sur la toile par les mille et un imitateurs des trois peintres (Scheffer, Delacroix, Delaroche), à qui l'école allemande, Byron ou W. Scott avaient servi d'étoiles lumineuses. » (390.) (Voyez aussi, p. 387, 389 et l'appendice, *les Barbus d'à présent et les Barbus de 1800;* et sur David d'Angers et Scott, l'ouvrage de M. H. Jouin, *David d'Angers*, I, 190.) — Heine, *de la France*, p. 367, constate avec plus de précision que Scott est la source où vont puiser les peintres : « Après un calcul exact, je trouve dans les trois mille articles du catalogue vingt-neuf de ces tableaux (de religion), tandis que les seuls tableaux dont les romans de Walter Scott ont fourni les sujets dépassent le nombre trente. Je puis donc, quand je parle de la peinture française, employer dans leur signification la plus naturelle, et sans craindre d'être mal compris, les mots peinture historique et école historique. » (Salon de 1831.) L'œuvre tout entière de Delacroix n'en témoigne-t-elle pas, d'ailleurs, d'une façon suffisante? — En 1827, Mlle de Fauveau expose deux bas-reliefs inspirés de l'*Abbé* et qui nous valent la *Christine* de Dumas (*Mémoires*, IV, 281). — L'Odéon donne *Ivanhoe*, 15 sept. 1826, sur des motifs de Cimarosa et de Rossini. La *Donna del*

On ne peut se faire une idée de cette vogue dont l'année 1827 marqua l'apogée[1]. Elle se retrouvait dans les costumes, dans les modes, dans les ameublements, sur les enseignes de magasins et sur les affiches des théâtres... Un même soir, le Théâtre-Français jouait *Louis XI à Péronne*, de Mély-Janin, extrait de *Quentin Durward;* l'Odéon, le *Labyrinthe de Woodstock;* l'Opéra-Comique, *Leicester,* de Scribe et Auber, pris au *Château de Kenilworth*, et le lendemain, la *Dame Blanche* inspirée tout à la fois par *le Monastère* et *Guy Mannering.* (Pontmartin, *Mémoires*, II, p. 3[2].)

Les esprits les plus fins, les plus distingués et les plus difficiles se font un charme de cette lecture[3]. Le 3 avril 1828, Doudan écrit à son frère :

« Qu'est-ce que tu fais en littérature, mon cher ami? Toujours de l'anglais, toujours à milady Montague? Lis donc du moins Walter Scott. L'as-tu en

Lago dit assez son origine. — Les *Mœurs et Coutumes* (Bibliothèque nationale, département des estampes) montreront des spécimens de cravates, de toques à la Walter Scott; La Mésangère, III et IV, indiquera des détails de mobiliers écossais ; La Bédollière, *Hist. de la mode en France*, 1858, nous apprendra que de 1822 à 1830 on n'a vu que carreaux écossais « à la Dame blanche ». Et on sait que la duchesse de Berry donna plusieurs bals masqués avec costumes empruntés aux « Waverley Novels ». Scott enfin — et le détail est piquant — causa deux petites révolutions. On peut lire les détails de l'une dans les *Mémoires* de Pontmartin (I, 284). Comme autrefois de paisibles habitants d'une ville allemande s'étaient donné les noms de l'*Astrée*, de turbulents bourgeois de Marseille prirent ceux des romans écossais, pour mieux dérouter la police. Et la seconde nous est révélée par les *Mémoires d'outre-tombe* (V, 279, 1832) : « Notre comité s'est rassemblé : tandis que nous discourions, arrive de Nantes un capitaine qui nous apprend le lieu habité par l'héroïne (la duchesse de Berry). Le capitaine est un beau jeune homme, brave comme un marin, original comme un Breton. Il désapprouvait l'entreprise ; il la trouvait insensée, mais il disait : « Si Madame ne s'en va pas, il s'agit de mourir et voilà tout ; et puis, Messieurs du « Conseil, faites pendre Walter Scott, car c'est lui qui est le vrai coupable. »

[1] « Ce fut une vraie passion, et je dois ajouter que cette passion était partagée à la fois par l'élite et par la foule de mes contemporains et de mes contemporaines. Les lectrices à prétentions poétiques, lyriques et romantiques, préféraient lord Byron ; mais Walter Scott avait pour lui les hommes sérieux, les femmes raisonnables, les *mamans* qui cherchaient d'honnêtes et intéressantes lectures pour leurs fils et leurs filles, les auteurs dramatiques qui lui empruntaient des sujets de pièces, les amateurs d'études historiques qui voyaient dans ce romancier le précurseur, le révélateur, l'initiateur d'une réforme radicale dans la façon d'écrire l'histoire, réforme qui se reflétait dans les œuvres d'Augustin Thierry et de M. de Barante. » *(Ibid.*, p. 2.)

[2] *Guy Mannering* inspire la *Sorcière* de Ducange ; en 1827, le Théâtre des Nouveautés joue un *Caleb;* Soulié pense à tirer une pièce des *Puritains* et de *Kenilworth;* Ducange tire un drame de la *Fiancée de Lammermoor;* Ancelot pille Scott pour son *Olga;* Goubaux extrait des *Chroniques de la Canongate,* la *Vie d'un joueur.* — Cf. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 15 janvier 1898. p. 81, un article de M. Clouard mentionnant une œuvre inédite d'A. de Musset, « la Quittance du Diable », imitée du *Redgauntlet* de W. Scott. — Quant à Delavigne et à Dumas, il serait trop long de dire ce qu'ils doivent à W. Scott.

[3] « Walter Scott avec Richardson et Goldsmith peut-être sont les seuls qui aient bien vu ce que devrait être un roman, une représentation de la vie réelle, avec ce

anglais? Veux-tu que je t'en envoie quelques-uns?... Lis Walter Scott, mon ami; tu seras transporté dans un monde tout nouveau, quoique tout réel. Ce n'est point du roman, c'est de la vérité et de la vérité qui n'est point triviale. Se coucher avec un Walter Scott sur son chevet, — suivre l'antiquaire à travers ses tribulations de famille, — assister à la terrible scène de la tempête contre les rochers d'Écosse, — à cette belle scène de la mort d'un jeune pêcheur qui consolait Mme de Staël dans ses derniers moments : — malheur, vraiment, à qui ne sentirait point ces beautés! Je suis parfois furieux que les *Puritains d'Écosse* soient trivialisés par l'admiration niaise de toutes les bégueules de province. Peut-être cette admiration t'aura-t-elle empêché de mettre le nez dans le livre... Lis *Ivanhoe*, la *Fiancée de Lamermoor*, *Marmion*, et, si tu ne l'admires point, ne m'écris de ta vie. (*Lettres*, I, 138.)

Et nous ne parlons pas des témoignages d'admiration que lui ont adressés ses principaux imitateurs et surtout Balzac, dans sa préface de la *Comédie humaine*. On les retrouvera plus loin, quand nous aurons à nous occuper particulièrement de ces écrivains.

C'est à peine si de loin en loin s'élèvent quelques timides protestations contre cette gloire toujours croissante. Mme de Genlis réclame contre l'envahissement par l'étranger : elle était vraiment bien qualifiée pour prendre la défense du roman historique! Un autre, dans une interminable préface de 64 pages, en tête d'un roman de *Cécile ou les Passions* (en cinq volumes), Jouy, se répand en plaintes amères contre « l'avide impatience des lecteurs du dix-neuvième siècle », que « tout développement fatigue » et qui ne veulent que

qu'elle a, d'une part, de noble, de fier, d'exalté; de l'autre, de trivial, de faible, d'ignoble au besoin. L'un corrige l'autre. Il est faux alors que de pareilles lectures tournent la tête et fatiguent de la vie positive; elles en délassent, au contraire, et donnent du goût pour elle. Lisez donc Walter Scott. En allant à Rieux, j'en porterai un dans ma poche, nous lirons ensemble en nous promenant, et si tu n'admires pas, je mets le feu à la maison, et repars en désespérant de la province. » (Doudan, *Lettres*, I, 140. A son frère, 3 avril 1828.) Le 6 août 1829, il écrit à Mlle Paule de Saint-A... « Vous lisez donc *Ivanhoe*, et en anglais? C'est dans ce livre que j'ai appris le peu d'anglais que je ne sais plus. C'est un beau livre. Le début me plaît extrêmement : Gurth et Wamba dans cette clairière, au milieu d'une grande forêt de vieux chênes, le jour qui tombe, et les troncs des grands arbres rougis par les derniers rayons du soleil, et toute cette scène qui rappelle la vieille histoire d'Angleterre en présence de la nature qui ne change pas. » (*Id.*, I, 142.) Il ne renonça jamais à ce culte. « Je vous supplie, écrit-il à Mme d'Haussonville, le 11 juin 1841, de ne plus me parler sur ce ton de Walter Scott. Il est pour moi ce que Raphaël est pour M. Ingres. » (I, 391.) — Le 3 sept. 1843 (I, 515), il déclare qu'il lui élèvera « une chapelle un de ces jours ». Il le relit encore en 1845. « On vit dans un grand repos. On a achevé le soir de lire *Colomba* et l'on a pris les *Puritains d'Ecosse*. » (II, 75, à M. d'Haussonville.) — Voir aussi la jolie lettre à M. Raulin (III, 178, 5 août 1846) : « Eh bien! avez-vous lu ces romans de Walter Scott qu'il a fallu vous faire emporter par violence, tant vous êtes d'une génération perverse?... Ce sont un peu des tableaux flamands... Walter Scott est un fermier d'une imagination heureuse, abondante et bienveillante, etc. »

« cette variété de tableaux qui frappent l'imagination, comme les décorations de l'opéra frappent les sens ». Le roman par lettres se meurt : « le roman historique, puisqu'il faut l'appeler par son nom », lui a donné le coup de grâce. Et quel genre, que ce roman historique ! « Au lieu d'élever l'histoire jusqu'à lui, il rabaisse l'histoire jusqu'à la fiction... Genre mauvais en lui-même, genre éminemment faux, que toute la souplesse du talent le plus varié ne pare que d'un attrait frivole, dont la mode se lassera bientôt après l'avoir adopté », et que Walter Scott n'a même pas le mérite d'avoir inventé, puisqu'il a été précédé de Scudéry, de La Calprenède, de Mlle de Lussan, de Vertot, de Saint-Réal et de Mme de Genlis ! Au surplus, c'est une réputation bien surfaite que celle de cet étranger « plus distingué par l'érudition que par la force de la pensée », et qui s'est avisé de « réduire, sous la forme d'un récit, la plupart des souvenirs d'antiquités dont il avait fait son étude » ; qui ne possède point « la faculté d'inventer des figures idéales » comme les grands poètes, ne sait que feuilleter les vieilles chroniques, « copier ce qu'elles offrent de curieux et d'étonnant et, pour donner quelque consistance à ces récits... invente des dates, s'appuie légèrement sur l'histoire, et publie volumes sur volumes »; dont les tableaux « n'ont que deux défauts marquans, celui de se nommer historiques et celui de manquer d'ordre, de régularité, de philosophie... » ; sur les défauts de qui on s'est aveuglé, et qui est moins historien que « le moindre compilateur d'anecdotes ». Mais Mme de Genlis et Jouy en furent pour leurs protestations, aussi désintéressées que véhémentes ; et malgré les faiblesses et les défaillances des dernières œuvres, la gloire de Walter Scott brilla d'un éclat toujours plus vif jusqu'à la fin, bien loin de subir d'éclipse.

Sa mort fut un événement, on pourrait presque dire un deuil public. Pendant sa longue agonie, les journaux publiaient tous les jours un bulletin de sa santé, et toute l'Europe eut quelque temps les yeux tournés vers le coin d'Ecosse où « l'enchanteur » achevait de mourir, usé par des fatigues excessives qui n'avaient presque rien entamé de son énergique volonté. Tous les articles que cette mort inspira à la presse sont pleins d'une émotion sincère, souvent même profonde. Sainte-Beuve écrit le 27 septembre 1832 : « Ce n'est pas seulement un deuil pour l'Angleterre, c'en doit être un pour la France et pour le monde civilisé, dont Walter Scott, plus

qu'aucun autre des écrivains du temps, a été comme l'enchanteur prodigue et l'aimable bienfaiteur... Il est mort plein d'œuvres et il avait rassasié le monde... La postérité retranchera sans doute quelque chose à notre admiration de ses œuvres, mais il lui en restera toujours assez pour demeurer un grand créateur, un homme immense, un peintre immortel de l'homme. » — « Walter Scott n'a survécu que peu de mois à son génie, dit le *Constitutionnel* du 30 septembre de la même année ; il a enfin achevé de mourir. Sa vie est remplie, sa gloire complète... Un génie aussi vaste, aussi varié, aussi attachant, est un bienfait pour le siècle auquel il échoit comme un don providentiel. » Mais c'est le directeur de la *Revue de Paris* qui trouve, pour déplorer cette grande perte, les accents les plus émus et les plus touchants[1].

La mort nous enlève Walter Scott lorsque sa carrière est parcourue et au delà ; lorsqu'il n'avait plus rien à faire pour sa gloire... Il meurt immortel par son nom et pur dans sa vie... On éprouve cependant, à la nouvelle de cet événement prévu depuis plusieurs mois, cette tristesse si poétiquement définie par lui, quand il comparait l'effet de la mort de lord Byron à celui que produirait l'extinction subite d'un des astres qui éclairent et réjouissent la terre. Sir Walter Scott avait raison; le monde entier doit porter le deuil de ces hommes dont le génie... a étendu sur le monde entier son influence et conquis de nouveaux mondes à la pensée humaine.

Ce que les Anglais disent de notre Molière, qu'il n'appartient pas à la France, mais à toutes les nations civilisées, nous aimons à le dire de leur Walter Scott. Mais ce que nous devons constater surtout, c'est que, de tous les auteurs étrangers, Walter Scott est, certes, celui qui s'est le plus facilement naturalisé parmi nous, qui a le plus facilement triomphé de toutes les préventions nationales, en même temps que de la transmutation périlleuse des traductions. (T. 42-43, sept. 1832.)

Longtemps après la mort du romancier, le charme avait encore sa puissance, tant avait été grande la séduction première. Lacretelle, dans son *Testament philosophique et littéraire* (1840), le place parmi les historiens et les philosophes, et se laisse aller au plaisir de parler de son admiration : « Qui de nous ne l'a pleuré comme le plus sage et le plus aimable ami du foyer ? Qui de nous ne songe maintenant, avec un profond regret, à ce moment où nous arrivaient à la

[1] La *Revue* ne se contenta pas d'une douleur stérile : elle eut la pitié agissante. Un mois après l'article de son directeur, elle apprend que les créanciers de Scott auraient des droits sur le mince héritage qu'il laisse, et elle écrit : « Espérons qu'une souscription nationale, qui deviendra bientôt européenne, viendra au secours des héritiers d'un si beau nom. La *Revue de Paris* ne sera pas la dernière à souscrire. » (Oct. 1832, p. 69.)

fois deux ou trois romans de Walter Scott et où nous bénissions avec attendrissement l'admirable fécondité de cet homme de génie? » (I, 381.) Mézières n'est pas moins attendri, ni moins gêné par son émotion, quand, dans le troisième volume de son *Histoire critique de la littérature anglaise depuis Bacon*, il en arrive au grand Ecossais: « Quel critique pourrait se flatter aujourd'hui d'exposer, à propos du génie de Walter Scott, des observations ou des découvertes qui n'eussent été déjà anticipées dans les causeries de salon, dans les soirées de famille, ou même dans les lectures solitaires et les méditations du cabinet? » Et la conclusion revient, toujours la même: « Parmi la génération actuelle, il serait impossible de compter tous ceux qui ont dû à Walter Scott quelques-unes de leurs plus pures et de leurs plus délicieuses jouissances. » On remplirait des pages entières de preuves semblables. Qu'on nous permette cependant d'en donner une encore. Nous l'empruntons au roman d'Eugène Sue, publié en 1840, *Arthur*. Elle est peu connue, mais elle traduit avec force ce que le succès du glorieux écrivain a eu de salutaire et de bienfaisant. C'est Mme de Pënâfiel qui parle:

« Mais — ajoutai-je — si vous maudissez si fort Byron, Madame, sa noble patrie ne vous offre-t-elle pas, si cela peut se dire, un antidote à ce poison si dangereux! Walter Scott?...

— Oh! dit-elle... — que je suis heureuse, Monsieur, de vous entendre parler ainsi! .. N'est-ce pas que le grand, le bon, le divin, l'adorable Scott est bien le contre-poison de Byron? Aussi, lorsque, l'âme toute meurtrie, vous fuyez avec désespoir le terrible château de Manfred, avec quelle reconnaissance vous vous trouvez dans la demeure riante et paisible de Scott, de ce vieillard si doux, si grave et si serein! Comme il vous accueille avec tendresse! comme sa pitié est touchante! comme il vous apaise, comme il vous console! comme il vous montre le monde sous un jour pur et radieux en exaltant tout ce qu'il y a de noble, de bon, de généreux dans le cœur humain! comme il vous élève autant à vos propres yeux, que Byron vous a dégradé! et s'il ne vous rend pas vos illusions à jamais perdues, chose, hélas! impossible, du moins n'est-ce pas qu'il berce et endort souvent votre douleur incurable, à ses récits bienfaisants?... Eh bien! dites... dites, Monsieur, n'est-ce pas là une grande, une magnifique gloire, que la gloire de Walter Scott? quel est l'homme le plus véritablement grand et puissant? celui qui désespère ou celui qui console? Car hélas! Monsieur, faire croire au mal est si facile!! — ajouta la marquise avec une expression d'amertume navrante[1]. » (*Arthur*, 1re partie, p. 259.)

[1] « Autant j'aimais, j'admirais passionnément Walter Scott... ce sublime bienfaiteur de la pensée souffrante, dont le génie adorable vous laisse, si on peut excu-

On suivrait ainsi le souvenir de Walter Scott, assez avant dans l'histoire du siècle, chez presque tous ceux dont les récits écossais ont enchanté la jeunesse. Ils en parlent comme d'une source d'émotions unique, d'un objet particulier de prédilection. Ils le rappellent à tout propos, le citent, lui font des emprunts. Il est resté pour eux l'ami de la première heure, celui qu'on relit toujours et qu'on ne se lasse jamais de relire. Des écrivains étrangers que la France accueillit alors et qu'elle aima, ce fut Walter Scott, et de beaucoup, le plus populaire et le plus français.

Mais il le fut en dépit de ses traducteurs. C'est une justice à leur rendre à presque tous, qu'ils ont tout fait pour l'affaiblir et le dénaturer, quand ce n'a pas été pour le rendre ridicule. Sans doute Walter Scott n'a jamais été ce qu'on appelle un styliste : sa facilité d'écriture était merveilleuse[1], et, s'il a les qualités de l'improvisation, il en a aussi les inévitables défauts. Pour un romancier, d'ailleurs, les trahisons des traductions ont moins d'inconvénients que pour un poète : quelques détails manqués ne changeront guère à l'effet d'une scène, pas plus que l'altération de quelques lignes ne saurait complètement détruire l'harmonie d'un tableau. Il n'en est pas moins certain que les traducteurs ont laissé dans le texte original le meilleur de sa fantaisie ou de son charme, et que c'est un Walter Scott singulièrement décoloré et fade qu'ils servent à l'avidité de leurs lecteurs ou aux exigences plus pressantes encore des libraires[2]. Les critiques se plaignent, gémissent, se désolent ou s'indignent, et finissent par se résigner, comme à un mal nécessaire[3] ; malgré tout, « la nation

ser cette vulgarité, la bouche toujours si *fraîche* et si suave... autant je fuyais, je maudissais Byron, dont le stérile et désolant scepticisme ne laisse aux lèvres que fiel et amertume... (*Arthur*, 1re partie, p. 226.) Cela rappelle les vers de Lamartine déjà cités.

[1] *Cf.* l'anecdote rapportée par Lockhart, IV, 171-173.

[2] « Une nouvelle composition de Walter Scott vient à peine de paraître, en Angleterre, que déjà il s'en publie à Paris une ou deux traductions. Celles que nous annonçons ont suivi de si près les ouvrages originaux, qu'on serait presque tenté de croire qu'elles les ont précédés. » (*Revue Encyclopédique*, 1823, t. XVIII, 331-341.)

[3] Après un article fort élogieux de Patin sur la *Fiancée* : « Je ne puis finir cet article sans me plaindre de l'excessive négligence, pour ne rien dire de plus, avec laquelle on a traduit les dernières productions de W. Scott. On ne pouvait traiter plus cavalièrement et cet écrivain et le public. » (*Lycée français*, 1820, III, 19.) Même témoignage, encore plus motivé, dans la *Revue Encyclopédique*, XVIII, 1823. « Rien n'égale la négligence qu'on apporte à ce travail (de la traduction). Je plains nos écrivains, si les traducteurs étrangers usent de représailles à leur égard. Quant à Walter-Scott, il faut qu'il y ait, dans ses peintures, quelque chose de bien atta-

française est folle de Walter Scott[1] ». Il fallait, en effet, que le charme fût bien puissant, — ou l'endurance du public merveillense.

On ne saurait imaginer traduction plus molle, plus lâche, plus flottante, surtout plus capricieuse et plus négligée, que celle des premiers traducteurs[2]. Au moins Shakespeare a-t-il eu l'avantage d'une toilette classique et d'une toilette romantique, comme l'a si bien montré M. Beljame dans la pénétrante étude dont il a fait précéder sa traduction de *Macbeth*[3]. C'est une consolation qui fut toujours refusée à Walter Scott. On n'a songé ni à l'embellir, ni à le rendre « hirsute et chargé de couleurs criantes[4] »: invariablement, on l'a rendu plat. Et on n'a rien négligé pour arriver à ce beau résultat. Additions, suppressions, corrections, changements, infidélités ou erreurs, tout a été mis en œuvre. Le cou « de reine » de Marie Stuart devient « d'albâtre » ; nous ne voyons plus le trépignement de plaisir d'Amy Robsart attendant Leicester, et l'expressif « stopping suddenly from her tripping race of enraptured delight » a donné, chez le traducteur des romans historiques, « sortant de son enthousiasme », et, chez Defauconpret, « sortant tout à coup de son ravissement ». Ainsi disparaissent le pittoresque et la poésie. « Le soir qui s'embrume » est traduit simplement par « le soir » et les vers français qui remplacent les épigraphes anglaises atteignent au dernier degré de platitude et de ridicule[5]. Les Français depuis

chant, pour qu'elles plaisent encore, dépouillées, comme elles le sont trop souvent dans ces traductions improvisées, de l'élégance et même de la correction du style. On croit entendre un étranger plein de raison, d'esprit et d'imagination, mais qui parlerait mal notre langue. » (P. 331.) *L'Abeille* est plus sévère encore, II, p. 133, 1822, et le *Globe* du 6 sept. 1827 se moque avec esprit des auteurs dramatiques comme Soumet qui, contre le droit des gens, prennent à « l'expéditif et laborieux traducteur des romans de sir W. Scott, des chapitres entiers, mots pour mots, y compris les faux-sens. » L'honnête Pigoreau lui-même se lamente ; et, comme il est libraire, excuse les « fautes d'impression. » Et on verra plus loin le témoignage de Stendhal.

[1] Stendhal.

[2] La première traduction fut celle de *Guy Mannering*, par J. Martin. Cf. *Journal de la librairie*, 30 mars 1816. Viennent ensuite, les *Puritains (ibid.*, 3 mai 1817), l'*Antiquaire*, 13 déc. 1817 ; la *Prison d'Edimbourg*, 12 déc. 1818 ; *Waverley*, 27 déc. 1819; l'*Officier de fortune*, 21 août 1819; la *Fiancée de Lammermoor*, 25 sept. 1819, etc.

[3] Macbeth, *texte critique avec la traduction en regard*, Paris, Hachette, 1897, Introduction.

[4] Beljame, *ibid.*, Introduction, v.

[5] En voici une entre cent autres. *Kenilworth*, VI. « The dews of summer night did fall, — The moon, sweet regent of the sky — Silver'd the walls of Cumnor hall — And many an oak that grew thereby. — Mickle. » Traduction : « La nuit répandoit sa rosée — Sur les champs, sur les prés, sur les gazons fleuris — Reine

Voltaire sont impatients[1] de toute longueur : on abrégera Walter Scott, on le mutilera ; et le comique manège du vieil Isaac comptant les écus de Wilfrid sera presque réduit de moitié[2]. On pourrait multiplier à l'infini ces observations. Il en résulterait toujours que tout ce qui est expressif, pittoresque, dramatique dans le texte, la traduction l'a invariablement affaibli. Un exemple précis en fournira une preuve décisive, — et nous montrera comment le grand Ecossais était compris par ceux qui semblent l'avoir le mieux aimé, et qui ont parlé de lui avec le plus d'enthousiasme. En regard de la traduction de Victor Hugo, publiée dans l'article que nous connaissons, nous donnons celle du traducteur des romans historiques :

du céleste parvis. — La lune d'un rayon argentoit la croisée, qu'offroit cet antique logis. »

[1] Pigoreau le constate d'assez plaisante façon.

« *Nec verbum verbo curabis reddere fidus*
Interpres.....

« Si le précepte d'Horace peut s'appliquer aux traductions, s'il peut avoir du poids, c'est surtout quand il s'agit de traduire en notre langue un ouvrage anglais. Cette maxime, reconnue de tous nos littérateurs, a été mise en pratique avec succès par l'abbé Prevost... La vivacité française ne sympathise pas avec le flegme britannique qui s'appesantit sur son idée et nous la présente sous mille formes différentes.

« *Je passe vingt feuillets pour en trouver la fin.*

« Il faut néanmoins conserver à chacun sa tournure nationale ; l'anglais n'a pas de grâces sous le costume français... Pour bien traduire, il faut être bon littérateur... il fallait l'abbé Delille pour nous donner un Virgile français. Une mauvaise traduction est une tapisserie vue à l'envers.

« Notre but n'est pas de critiquer les traductions du *Pirate* qui viennent de paraître. Malheureusement on a fait de la littérature une spéculation mercantile. A peine un ouvrage de sir Walter Scott paraît-il à Londres, qu'on voudrait aussitôt en avoir ici la traduction française ; c'est à qui aura le plus tôt fini sa version. On ne donne pas au traducteur le loisir de corriger son manuscrit, on ne laisse pas à l'imprimeur le temps de revoir les épreuves. De là, des livres qui fourmillent de fautes et d'incorrections. Je ne puis qu'applaudir au talent et au zèle empressé des deux traducteurs du *Pirate;* mais nous sommes forcé de dire laquelle des deux traductions nous paraît préférable. *Je ne connais ni Othon ni Galba;* je ne connais que ma conscience. Je préfère la version de M. de Fauconpret. » (*Supplément* du 15 déc. 1821 au 1er fév. 1822.)

[2] « Here the Jew paused again, and looked at the last zecchin, intending, doubtless, to bestow it upon Gurth. He weighed it upon the tip of his finger and made it ring by dropping it upon the table. Had it rung too flat, or had it felt a hair's breadth too light, generosity had carried the day ; but, unhappily for Gurth, the chime was full and true, the zecchin plump, newly coined, and a grain above weight. Isaac could not find in his heart to part with it, so dropt it into his purse as if in absence of mind, with the words « Eighty completes the tale... » Voyez ce que cette fine et vivante analyse est devenue dans la traduction de Defauconpret, *infra*, chap. III.

Il faut maintenant que nos lecteurs se transportent de nouveau à Templestowe, ou, pour mieux dire, dans la plaine de Saint-Georges. C'est là que devoit avoir lieu le combat judiciaire qui alloit décider du sort de l'infortunée Rébecca. Tous les environs étoient en mouvement, et de toutes parts on accouroit à ce spectacle, comme s'il eût été question d'une fête villageoise ou d'une foire. Au surplus, quoiqu'on fût alors habitué à voir de vaillans chevaliers périr par les mains les uns des autres, soit dans des rencontres, soit dans les tournois, l'espèce de plaisir inhumain que l'homme trouve à repaître ses yeux de scènes sanglantes n'est pas un reproche particulier à faire à ces siècles d'ignorance, puisque, même de nos jours, dans un temps où l'on connaît mieux les lois morales et les droits de l'humanité, un combat de boxeurs, une assemblée de réformateurs radicaux ou une exécution, rassemblent, à leurs propres périls, une foule de spectateurs qui, sans prendre aucun intérêt à l'événement en lui-même, y vont uniquement pour voir comment les choses se passeront.

Une multitude considérable étoit

TRADUCTION DU « CONSERVATEUR LITTÉRAIRE [1] »

Il faut *se transporter* maintenant à Templestowe, ou *plutôt* au *champ* de Saint-Georges, *situé à peu de distance de cette commanderie dont il dépendait*. Là, *s'il se présentait un champion pour* l'infortunée Rébecca, devait avoir lieu le combat judiciaire, *où son sort serait décidé. L'instant fatal était arrivé :* tous les environs étaient en mouvement, et de toutes parts on accourait à ce spectacle, *comme on fût accouru à celui* d'une fête. — *Au reste*, quoiqu'on fût alors habitué à voir de *braves* chevaliers *s'entretuer*, soit dans des rencontres, soit dans des tournois, l'espèce de plaisir *cruel* que l'homme trouve à repaître ses yeux de *ces* scènes sanglantes, *ne doit pas être reproché particulièrement* à ces siècles d'ignorance; puisque, de nos jours même, où l'on connaît mieux les lois *de la morale* et les droits de l'humanité, un combat de boxeurs, une assemblée de réformateurs radicaux ou une exécution, rassemblent une foule de spectateurs, qui, sans prendre aucun intérêt à l'événement en lui-même, y vont uniquement pour voir comment les choses se passeront.

Une multitude considérable *de*

[1] Nous soulignons les différences de texte — sans signaler les omissions.

Our scene now returns to the exterior of the Castle, or Preceptory, of Templestowe, about the hour when the bloody die was to be cast for the life or death of Rebecca. It was a scene of bustle and life, as if the whole vicinity had poured forth its inhabitants to a village wake, or rural feast. But the earnest desire to look on blood and death, is not peculiar to those dark ages; though in the gladiatorial exercise of single combat and general tourney, they were habituated to the bloody spectacle of brave men falling by each other's hands. Even in our own days, when morals are better understood, an execution, a bruising match, a riot, or a meeting of radical reformers, collects, at considerable hazard to themselves, immense crowds of spectators, otherwise little interested, except to see how matters are to be conducted, or whether the heroes of the day are, in the heroic language of insurgent tailors, flints or dunghills.

The eyes, therefore, of a very considerable multitude, were bent on the gate of the Preceptory of Templestowe, with the purpose of witnessing the procession;

stationnée dans le voisinage de la porte de la commanderie, pour en voir sortir le cortège et une foule encore plus grande étoit réunie près des lices de Saint-Georges, où devoit se passer cette sanglante tragédie.

C'étoit un enclos adjacent, formant un parallélogramme, qu'on avait nivelé avec soin, et qui servoit aux exercices militaires des Templiers. Elle étoit entourée de palissades ; et comme ces chevaliers n'étoient pas fâchés d'avoir des spectateurs de leurs faits d'armes, ils avoient fait construire tout autour de vastes galeries en amphithéâtre, qui pouvoient contenir un nombre immense de curieux.

A l'extrémité de cette enceinte, du côté de l'Est, on avoit placé un trône pour le grand'maître et des sièges pour les commandeurs et les chevaliers. Au-dessus du trône flottoit l'étendard sacré nommé, *le Beauséant*, qui étoit l'enseigne de l'ordre, comme son nom en étoit le cri de guerre.

A l'autre extrémité s'élevoit un bûcher, au milieu duquel on voyoit un poteau auquel étoient suspendues des chaînes en fer pour y attacher la victime qu'on devoit immoler. Debout, près du bûcher, étoient quatre esclaves noirs, dont la couleur et les traits

peuple était stationnée dans le voisinage de la porte de la Commanderie pour voir sortir le cortège, et une foule plus grande encore près du *fatal champ* de Saint-Georges.

C'était un *vaste parallélogramme*, nivelé avec soin et *consacré* aux exercices militaires des Templiers ; *il était fermé* de palissades, et les chevaliers, qui n'étaient pas fâchés d'avoir des spectateurs de leurs faits d'armes, l'avaient fait *entourer* de galeries en amphithéâtre, qui pouvaient contenir un nombre immense de curieux.

A l'extrémité *orientale* de cette enceinte, *étaient placés* un trône pour le grand-maître et des sièges pour les commandeurs et les chevaliers. Au-dessus du trône flottait le *Beauséant*, qui était *l'étendard sacré* de l'ordre, comme son nom en était le cri de guerre.

A l'extrémité *opposée*, un bûcher s'élevait, au milieu duquel on voyait un poteau *où* étaient suspendues *les* chaînes *de* fer destinées à la victime. Debout près du bûcher, étaient quatre esclaves noirs : *la populace qu'effrayaient leur couleur* et *leurs* traits

while still greater numbers had already surrounded the tiet-yard belonging to that establishment. This enclosure was formed on a piece of level ground adjoining to the Preceptory, which had been levelled with care, for the exercise of military and chivalrous sports. It occupied the brow of a soft and gentle eminence, was carefully palisaded around, and, as the Templars willingly invited spectators to be witnesses of their skill in feats of chivalry, was amply supplied whith galleries and benches for their use.

On the present occasion, a throne was erected for the Grand Master at the east end, surrounded with seats of distinction for the Preceptors and Knights of the order. Over these floated the sacred standard, called *Le Beau-Seant,* which was the ensign, as its name was the battle-cry, of the Templars.

At the opposite end of the lists was a pile of fagots, so arranged around a stake, deeply fixed in the ground, as to leave a space for the victim whom they were destined to consume, to enter within the fatal circle in order to be chained to the stake by the fetters which hung ready for the purpose. Beside this deadly apparatus stood four black slaves, whose colour and African features, then so little known

africains, alors presque inconnus en Angleterre, frappoient de terreur la populace, qui sembloit les regarder comme des démons prêts à rentrer dans leur élément. Ces quatre hommes restoient dans un état d'immobilité parfaite, si ce n'est quand un cinquième, de même couleur, qui paroissoit leur chef, leur donnoit quelques ordres pour l'arrangement du bûcher. Ils ne jetoient pas les yeux sur le peuple qui les entouroit, sembloient ignorer qu'ils eussent des spectateurs, et ne pensoient qu'à s'acquitter de leur horrible devoir. Quand ils se parloient les uns aux autres, qu'ils ouvroient leurs grosses lèvres et faisoient voir leurs dents étincelantes de blancheur, comme s'ils avoient souri d'avance à l'idée de la tragédie dans laquelle ils alloient jouer un rôle, les paysans effrayés pouvoient à peine s'empêcher de croire que ces hommes extraordinaires ne fussent les esprits infernaux avec lesquels avoit eu commerce la sorcière qu'on alloit voir paroître, et qui se disposoient à commencer son châtiment dans l'autre monde, aussitôt qu'elle auroit subi celui qui l'attendoit dans celui-ci. Le pouvoir du diable étoit le sujet général de toutes les conversations, et il n'auroit pas pu raisonnablement se plaindre qu'on lui en attribuât trop peu.

africains, alors presque inconnus en Angleterre, semblait les regarder comme des démons prêts à rentrer dans leur élément. Ces quatre hommes *ne sortaient de leur* état *complet* d'immobilité *que lorsqu'*un cinquième, de même couleur, qui paraissait leur chef, leur donnait quelques ordres pour l'arrangement du *bois qui servait à la construction du* bûcher. Ils ne jetaient pas les yeux sur le peuple qui les entourait; *ils* semblaient *ne pas songer aux* spectateurs, et ne pensaient qu'à s'acquitter de leur horrible devoir. Quand ils se parlaient les uns aux autres, qu'ils ouvraient leurs grosses lèvres et *laissaient* voir leurs dents étincelantes de blancheur, comme s'ils avaient souri d'avance à l'idée de la tragédie dans laquelle ils allaient jouer un rôle, les paysans *épouvantés s'empêchaient* à peine de croire que ces hommes extraordinaires ne fussent *pas* les esprits infernaux avec lesquels avait eu commerce la sorcière qu'on allait voir paraître et qui se disposaient à commencer son châtiment dans l'autre monde, aussitôt qu'elle aurait subi *son supplice* dans celui-ci. — Le pouvoir du diable était le sujet général de toutes les conversations, et il n'aurait pu raisonnablement se plaindre qu'on lui en attribuât trop peu. *(Conservateur littéraire*, II, 12e livraison, mai 1820.)

in England, appalled the multitude, who gazed on them as on demons employed about their own diabolical exercises. These men stirred not excepting now and then, under the direction of one who seemed their chief, to shift and replace the ready fuel. They looked not on the multitude. In fact, they seemed insensible of their presence, and of every thing save the discharge of their own horrible duty. And when, in speech with each other, they expanded their blubber lips, and showed their wite fangs, as if they grinned at the thoughts of the expected tragedy, the startley commons could scarcely help believing that they were actually the familiar spirits with whom the witch had communed, and who, her time being out, stood ready to assist in her dreadful punishment. They whispered to each other, and communicated all the feats which Satan had performed during that busy and unhappy period, not failing, of course, to give the devil rather more than his due. *(Ivanhoe*, XLIII.)

On a là, en raccourci, tous les défauts dont nous avons parlé. Négligence (our scene returns : il faut que nos lecteurs se transportent ; to the exterior of the Castle : à Templestowe, etc.); additions (ou pour mieux dire... Là, s'il se présentait un champion... les droits de l'humanité...qui pourraient contenir un nombre immense de curieux, etc...); suppressions d'expressions énergiques ou pittoresques (a riot...; or whether the heroes of the day are, in the heroic language of insurgent tailors, flints or dunghills... ; her time being out...) ; obscurités ou erreurs de sens (une assemblée de réformateurs radicaux..., qui se disposaient à commencer son châtiment dans l'autre monde, aussitôt qu'elle aurait subi celui qui l'attendait dans celui-ci...); bouleversements complets de constructions (1re, 2e, 3e et 4e phrases) ; le texte enfin rendu si méconnaissable, qu'on se demande si c'est bien le même que le traducteur avait sous les yeux ; (*cf.* cet étrange début de « la plaine de Saint-Georges... »). Que conclure de toutes ces négligences invraisemblables, sinon, et avec Stendhal, qu' « on emploie quatre traducteurs pour chaque volume »; que « trois au moins ne savent pas l'anglais » et que « le libraire donne dix sous par feuille à un prétendu littérateur qui corrige le style[1] ». Il est fâcheux seulement, pour le jeune Victor Hugo, qu'il ait été le « littérateur ». Car il a pris pour son journal le passage du traducteur en n'y faisant que quelques retouches insignifiantes, en l'allégeant ou en le rendant plus dramatique[2] et sans avoir eu même un seul instant la pensée que ce n'était pas une traduction d'*Ivanhoe*, mais un travestissement qu'il empruntait. Après tout, peut-être professait-il déjà pour Walter Scott le genre d'admiration qu'il vouera plus tard à Shakspeare.

Voilà comment « le grand étranger » était compris en France « vers l'an de grâce 1820 » ; et telles sont les premières traductions qui l'ont fait connaître[3]. Quelques romantiques sans doute ont été

[1] Stendhal, *Correspondance*, 12 février 1823.

[2] « L'instant fatal était arrivé », 3e phrase. — D'autres fois, au contraire, il l'alourdit. *Cf.* le début.

[3] On peut prendre une idée de la façon du premier traducteur, J. Martin, qui rend « Waverley-Honour » par « Waverley sans Tache », en lisant les fêtes de elan chez Fergus-Mac-Ivor, ou la scène de Flora chantant près de la cascade. — Quant aux autres interprètes, ils sont d'une outrageuse faiblesse. L'un — un chimiste sans doute — change l'étoile Cynosure en *Cyanosure ;* et un autre, du *Winter's Tale* de Shakspeare, *Conte d'Hiver*, fait le *Conte de M. Winter.*

assez familiarisés avec l'anglais pour corriger les fautes énormes de ses irrespectueux ou ridicules interprètes. Stendhal, Mérimée, Vigny, Dumas ont pu lire, ont même lu les « Waverley Novels » dans le texte [1]. Sans nul doute aussi, ils ont dû parfois — comme le commun des lecteurs — recourir aux traductions ou s'en contenter. Il est vrai que celle de Defauconpret est bonne en général [2]. Si elle ne rend pas toujours toute la couleur du texte, au moins n'en altère-t-elle pas le mouvement de façon trop sensible, et, quoiqu'elle prenne encore certaines libertés [3], ces libertés ne sont jamais scandaleuses. Mais Walter Scott était déjà presque populaire, lorsque Defauconpret l'a interprété ; et il reste certain que ce n'est pas la faute de ses pilotes si, dès sa première traversée, l'Écossais n'a pas commencé par faire naufrage. Il a réussi cependant à aborder en France; mais c'est bien, comme on dit, contre vents et marées [4].

[1] Nous savons que Stendhal causait en anglais avec Byron. Dumas a traduit — ou revu, traduit — *Ivanhoe*. Vigny parlait couramment la langue de W. Scott; quant à Mérimée, d'instinct, il les connaissait toutes.

[2] La traduction de Defauconpret fut adoptée immédiatement. C'est celle qu'ont lue les romantiques, et que, donc, nous suivrons, en signalant les plus importantes erreurs. — Il est rare que les articles sur les « Waverley Novels » ne se terminent pas par quelques mots d'éloge pour le traducteur. Cf. *Débats*, 23 mars et 18 juin 1826. Et si on est curieux de voir à quel point sa traduction est supérieure à celle de Montémont, on lira un fort intéressant article de la *Revue de Paris*, mars 1832, sur la *Démonologie* de Scott, traduite par Montémont, et où certaines erreurs, presque invraisemblables, sont relevées dans la version française. — Traduire est toujours chose assez délicate, pleine d'inconvénients et de dangers, aujourd'hui tout autant qu'autrefois : on peut le voir par l'étude que M. Brandes a donnée dans *Cosmopolis*, 1er janvier 1897, *Henrik Ibsen en France*. Nous courons, avec les étrangers, presque toujours le risque de les admirer comme Hugo admirait le début du XLIIIe chapitre d'*Ivanhoe*.

[3] On en trouvera des preuves assez détaillées plus loin, chap. V.

[4] Il est incontestable que beaucoup de Français ont lu W. Scott dans le texte. Le *Globe*, notamment, qui a joué un si grand rôle chez nous dans la diffusion des littératures étrangères, en fournit plus d'un témoignage. Mais il faut prendre garde aussi de ne pas faire aller à des Français, exclusivement, des exemplaires qui, souvent, ne sortaient pas de mains anglaises. Le *Globe*, du 4 janvier 1827, sous la rubrique *Lettres de Tours*, à propos du rapport de Dupin, fait une remarque significative : « On loue à Tours — dit M. Dupin — à trois sous le tome, les romans historiques de W. Scott dans leur langue originale ! » — « Mais — continue le correspondant — quand on sait qu'il y a ici un grand nombre de familles anglaises ne sachant guère mieux le français que quelques-uns de nos Tourangeaux de la vieille roche, cette merveille n'est pas d'une explication difficile. » A cette époque il a dû y avoir plus d'une ville de Tours en France.

CHAPITRE II

WALTER SCOTT ET LE ROMANTISME

Raisons profondes de ce succès. Walter Scott et le romantisme. — Influence immédiate des romans écossais. — Les imitations. — Témoignages de la presse : le *Globe ;* de la librairie : Pigoreau ; de la littérature : Balzac. — Les grands écrivains surtout ont subi l'influence. Pourquoi ? — Le roman historique et le mouvement romantique.— Le *Journal des Débats*, Guizot, Stendhal, Delécluze, J. Janin, la *Revue de Paris, l'Essai littéraire sur le génie poétique*, d'Artaud, le *Globe*, etc. — Le roman historique et les aspirations littéraires de l'époque : l'histoire, la couleur locale, le pittoresque. — Il a aidé le développement du romantisme. — Place de W. Scott dans l'histoire de la littérature française.

Un succès aussi considérable doit avoir des causes profondes. Le simple attrait de la nouveauté ne saurait l'expliquer ; quand d'autres mérites ne vont pas avec elle, la nouveauté, pour séduisante qu'elle soit, lasse d'autant plus vite qu'elle a plus ardemment passionné tout d'abord. Alléguer encore l'intérêt captivant des « Waverley Novels » peut faire comprendre ce que le succès en a toujours eu de franchement, de largement populaire, sans rendre compte de l'admiration et de l'enthousiasme des grands écrivains mêmes de l'époque romantique. On pourrait dire enfin que leur charme d'exotisme n'a pas peu contribué à leur vogue prodigieuse[1] : avec l'apparence d'être plus exacte, l'explication resterait tout aussi superficielle. S'ils n'avaient eu que ces qualités, encore qu'il ne soit pas donné au premier venu de les réunir, leur auteur n'aurait laissé dans la littérature qu'un souvenir brillant, comme Alexandre Dumas, son émule français. Or, il reste de Walter Scott plus qu'un souvenir, il reste une influence. Sa place est marquée dans l'histoire de la littérature française aussi nettement que dans celle de son propre pays. Il ne s'est pas contenté d'écrire des œuvres qui ne sont plus guère lues aujourd'hui

[1] « He has Scotticized European literature », Masson, *British Novelists*.

que des enfants et des jeunes filles : par le plus heureux concours de circonstances, ces œuvres venaient donner pleine et entière satisfaction aux besoins les plus impérieux, les plus intimes de la génération d'alors. Elles ont amusé, séduit, passionné, sans doute ; mais surtout elles servaient une cause, étaient un argument en faveur d'une école naissante, préparaient le triomphe d'une nouvelle doctrine. Voilà l'explication profonde de leur succès et de leur influenee. De tous les éléments qui pouvaient le plus efficacement favoriser le développement du romantisme, aucun n'avait peut-être l'importance du roman historique, et les chefs-d'œuvre de Walter Scott venaient en offrir d'excellents modèles. On comprend qu'ils aient suscité de si vifs enthousiasmes — et que tout de suite les disciples de l'Écossais aient été légion.

Un grand succès littéraire se traduit toujours par une influence, et il est sans exemple qu'un esprit original n'ait pas toujours traîné à sa suite une foule d'imitateurs. On imita donc Walter Scott, et avec fureur. De 1820 à 1830, et même au delà, le roman historique prit en France un développement prodigieux, inouï. Il n'avait jamais cessé d'être cultivé, nous l'avons vu ; mais il n'occupait qu'un coin modeste dans le champ littéraire ; là venaient travailler, non sans quelque sourire et quelque ironique pitié de la part du public, Mme de Genlis et ses émules. Désormais le genre a la faveur universelle. On ne se défend plus, comme d'un faible ou d'un ridicule, d'écrire des romans historiques. On s'en fait gloire au contraire, et c'est le plus insigne des éloges que de s'entendre appeler disciple de Walter Scott[1]. On compterait par centaines les grimauds de lettres[2] qui s'élancent soudain dans la voie nouvellement ouverte, sans autre vocation que le désir de profiter de la vogue du genre ou de battre monnaie avec le goût du jour. « Ils pullulent comme les volées d'insectes éclos un jour d'été dans la végétation surabondante[3]. » « L'exemple contagieux de Walter Scott, dit le *Globe* du 19 septembre 1824, fait rêver

[1] « On s'est moqué à Paris, pendant vingt ans, du *roman historique ;* l'Académie a prouvé doctement le ridicule du genre, nous y croyions tous, lorsque W. Scott a paru, son *Waverley* à la main ; et Balantyne, son libraire, vient de mourir millionnaire. » (Stendhal.)

[2] Pour l'influence de W. Scott sur la littérature de son temps, cf. *Revue britannique*, nov. 1834 : *Du roman historique en France et en Angleterre ; Nouvelle Revue*, xxxv, 1885 : de l'*Influence de l'Angleterre sur la France depuis 1830*, par G. Renard ; et *Fraser's Magazine*, 1832, v, 6-19 ; 207-217.

[3] Taine, *Litt. anglaise*, iv, 292, sur les premiers romantiques anglais.

à plus d'une jeune imagination des milliers de guinées et une gloire européenne. » Et, le 23 juillet 1825 : « On n'écrit plus maintenant que des romans historiques. » C'est une espèce de folie. Les libraires qui, comme Pigoreau, se sont donné la tâche de tenir le public au courant des nouvelles productions littéraires, avouent en gémissant que la tâche est trop lourde pour leurs faibles épaules. « Je voudrais reprendre mon travail où je l'ai quitté. Quelle tâche! Cent cinquante volumes de romans ont paru depuis mon dernier supplément[1]. » Cent cinquante volunes d'avril à août 1822 : Pigoreau n'a pas tout à fait tort d'être épouvanté. Bien entendu, les romans historiques forment une part considérable de ce total. Cependant le mal ne fait que s'accroître, et le flot obstinément monte de jour en jour, menaçant de tout submerger bientôt. « Chaque jour voit éclore un roman nouveau. Depuis la publication de mon dernier Supplément, c'est-à-dire depuis le 20 juillet 1824, jusqu'au 15 octobre, il a paru cent dix volumes de romans. Jamais on ne vit pareille fécondité parmi nos auteurs... » (*Huitième supplément*, 30 octobre 1824.) Devant cette effroyable fécondité, quelques cabinets de lecture s'émeuvent, et prennent la résolution de fermer leurs portes au genre par trop encombrant. C'est Pigoreau lui-même qui nous en informe, le 30 août 1825, dans son *Second appendice* à son *Dixième supplément*. « Mais, ajoute-t-il, s'ils ressemblaient tous à ceux de Walter Scott, on verrait bientôt ces libraires sortir de leur insouciance et de leur inertie; nous en jugeons par la rapidité avec laquelle s'enlève cette nouvelle production. » Car le roman historique est bien décidément le genre à la mode[2].

Les romanciers ne se bornent point à nous donner les produits de leur imagination. Bientôt nous verrons toute l'*Histoire en romans*. Sans parler du *Dunois*, du *Camisard*, du *Ligueur*, du *duc de Christian*, du *Vaudois à la cour de François Ier*, qui doit bientôt paraître, j'ai sous les yeux un prospectus qui nous annonce la *France romantique*, c'est-à-dire, une collection de romans historiques, composée d'autant de volumes qu'il y a eu de têtes couronnées en France. Ainsi, chacun arrangera l'Histoire à sa manière, et suivant la tolé-

[1] *Petite bibliographie biographico-romancière.*

[2] Cf. *Journal de la Librairie*. En 1822, la production des romans a presque triplé, et W. Scott est celui qui occupe le plus de place à la table des matières ; il les éclipse déjà tous. — *Ibid.*, à partir de 1825, même proportion dans le développement des romans et des œuvres historiques.

rance ou la sévérité de ses principes. (Pigoreau, 7e *supplément*, 20 juillet 1824[1].)

Vers la même époque, le 26 décembre 1826, le *Globe*, analysant « Robin Hood ou la Forêt de Sherwood, roman historique, par l'auteur d'*Headlong Hall*, traduit de l'anglais par Mme Daring, » exprimait ce jugement que c'était une œuvre sans conséquence, « mais dont la lecture donne certainement une heure de plaisir », et il ajoutait : « Oserait-on en dire autant de *ces imitations de Walter Scott en quatre ou cinq volumes dont on nous inonde chaque jour ?* » Il serait d'ailleurs facile et fastidieux d'entasser ici les documents qui prouveraient la vogue sans précédent du genre nouveau[2] : ils sont aussi abondants que ces romans historiques mêmes que chaque jour voyait éclore. Nous nous contenterons d'en citer deux d'égale importance : le premier tiré du *Globe*, le second du beau roman de Balzac : *Illusions perdues*.

Voici ce qu'écrivait dans le journal du 28 octobre 1826, T. J., sous la rubrique : *Huitième Lettre sur l'Histoire*, adressée au directeur.

Qu'avez-vous fait, Monsieur, en applaudissant depuis deux années à chacune des innovations qui se sont faites, dans le genre historique ! Pièces de théâtre, romans, chroniques retrouvées ou badigeonnées, suivant l'élégante expression du *Constitutionnel*, vous avez tout accueilli avec faveur, ou du moins avec encouragement ; et ce qu'il y a de pis, rendant le public complice de vos admirations, vous avez donné du débit à des livres que le silence des autres journaux eût condammés peut-être à l'oubli... Un déluge de produc-

[1] Le *Journal de la Librairie* du 26 avril 1823, XIII, p. 255, l'annonce ainsi, au n° 1817. « La France romantique, ou un roman historique par chaque règne des rois de France, sur la gloire, les mœurs, les usages, les traditions populaires et les diverses superstitions des Français, depuis l'établissement des Francs dans les Gaules. Par une société de gens de lettres (Prospectus). In-12 d'un seizième de feuille. Imp. de Gueffier, à Paris. — A Paris, chez l'éditeur, rue d'Hanovre, n° 17. — La collection aura autant de volumes qu'il y a eu de têtes couronnées en France. — Il paraîtra deux volumes par mois. Prix pour trois mois, in-8... 18-0, in-12... 15-0. » Il nous a été impossible de mettre la main sur ce prospectus, et il n'est pas plus à la Bibliothèque de l'Arsenal qu'à la Bibliothèque Nationale. — Le même journal l'annonce encore le 3 juillet 1824, XIV, p. 411, n° 3555. Il paraît cette fois « chez Pinard, chez Pélicier, chez Delaunay, chez Ponthieu, chez Mongie aîné, chez Audin, chez Ridan, chez Potez, chez N. Pichard ». On promet toujours un volume par mois, mais il n'y a plus qu'un prix : 10-0.

[2] On peut lire dans les *Mémoires* de Dumas, III, 214, une conversation de l'auteur avec Lassagne qui donne assez bien l'impression que W. Scott a produite à ce moment.

tions soi-disant historiques est venu nous inonder.[1] Nos jeunes échappés de collège, qui naguère laissaient là les fortes et sérieuses études de l'antiquité pour courtiser Melpomène ou le dieu joyeux du vaudeville, désertent maintenant à l'histoire, et se produisent dans le monde avec un résumé à la Bodin, ou tout au moins un roman à la Walter Scott. Grâce au perfectionnement que l'esprit du siècle amène en toute chose, nous avons désormais, pour ce travail, tout moderne qu'il est, des moules aussi bien conditionnés que pour les bronzes de pendule ou pour la tragédie classique, et le titre d'historien se gagne au meilleur marché possible...

Et après avoir constaté que le plus sérieux avantage du nouveau système est une connaissance singulièrement superficielle de l'histoire, le rédacteur ajoute :

Il faut l'avouer, Walter Scott est le grand coupable en cette affaire... C'est son exemple qui a fait illusion à tant d'écrivains, bien persuadés qu'avec des noms empruntés aux Chroniques ou aux Mémoires, avec des descriptions plus ou moins exactes des costumes de leurs héros et des citations poétiques en tête de chaque chapitre, ils suivaient la route tracée par l'illustre Ecossais, et rendaient à la science historique des services incomparables.

La méthode, cependant, a bien des dangers.

Que peuvent prendre de lui ses imitateurs ? Cette vue perçante avec laquelle il lit toute une époque dans quelques lignes d'une chronique, cette science unique qu'il s'est faite de la veille Ecosse et de la vieille Angleterre, sa connaissance profonde de la nature humaine, et les riches couleurs dont se peint pour lui tout ce qui tombe sous son regard ? Rien de moins imitable, il me semble... Que reste-t-il donc qui soit accessible à l'imitation? Sa forme, c'est-à-dire ce qu'il y a de défectueux dans son talent. Et c'est là, en effet, ce qu'on lui emprunte. Les vieux faiseurs de romans qui ont essayé de se plier à la nouvelle mode font ce que je disais tout à l'heure : ils ne vont guère demander à l'histoire que des noms, et, après qu'ils ont écrit au frontispice de leur œuvre : *Masaniello* ou *Wat-Tyler*, ils s'imaginent que tout devient historique par la vertu du titre, et qu'on n'a plus qu'à les en croire. Les plus jeunes étudient mieux les faits ; ils les savent même quelquefois, et pourraient au besoin en faire un assez bon récit. Mais ils croient être bien meilleurs historiens en s'éloignant des formes de l'hi stoire...

Quelques jours plus tard, le même critique déclare : « La platitude de ses imitateurs nous ennuie déjà. » Ces mots sont du 4 novembre 1826. Pour arriver à cet effet de lassitude, il fallait en

[1] « La littérature française ne réussit plus, dans ce moment, que dans les petites comédies dans le genre de Marivaux, et dans les ouvrages historiques. J'ai vu huit ouvrages d'histoire qui ont paru depuis le mois de mai, et dont quelques-uns ont obtenu le plus grand et le plus légitime succès. » (*Revue britannique*, 18 nov. 1826.)

effet que les imitateurs eussent été déjà bien médiocres et surtout bien nombreux[1].

Le témoignage du critique a du prix, celui du romancier sera plus explicite encore et sa valeur plus grande. Personne n'avait qualité au même degré que Balzac pour parler du grand romancier qu'il a toujours tant admiré et pour mesurer la portée et le degré d'une influence que lui-même, nous le verrons, a subie profondément. A cet égard, le roman d'*Illusions perdues* a une signification d'un prix singulier. C'est la description, et une des plus exactes et des plus frappantes qu'ait faites Balzac, des mœurs de la jeunesse littéraire française aux environs de 1822. On va voir l'importance qu'y tiennent Walter Scott et l'influence et l'imitation de Walter Scott.

Dévoré dès sa première jeunesse du désir furieux de se faire un un nom dans la littérature, Lucien Chardon, arrivé enfin d'Angoulême à Paris et devenu Lucien de Rubempré, ne songe qu'à réaliser ses beaux rêves de gloire; et le plus sûr moyen, en même temps que le plus rapide, lui paraît le roman historique. Il commence donc son *Archer de Charles IX*. « Il passait ses matinées à la bibliothèque Sainte-Geneviève à étudier l'histoire. Les premières recherches lui avaient fait apercevoir d'effroyables erreurs dans son roman. » Le détail est caractéristique ; mais tous les romanciers n'éprouvaient pas les scrupules de Lucien. « La bibliothèque fermée, il venait dans dans sa chambre humide et froide corriger son ouvrage, y recoudre, y supprimer des chapitres entiers. » (P. 306.) L'œuvre terminée, il va proposer à un libraire d'en faire l'acquisition. Repoussé de chez Vidal, il est assez bien accueilli par Doguereau. « Ah diantre ! *l'Archer de Charles IX*, un bon titre. Voyons, jeune homme, dites-

[1] G. Brandes, IV, ch. x. — De 1810 à 1830, W. Scott « domina le marché littéraire ». *Cf.* aussi W. Sime, *To and fro*. En 1829, l'imitation n'avait rien perdu de sa fureur. « W. Scott est le patron sur lequel tout le monde taille, gens de talent et gens médiocres, ceux-ci plus nombreux, comme il arrive, et plus âpres à la besogne. Il ne se lève guère de jour à Paris qui ne voie s'afficher sur les murs l'annonce de quelque vernissure de chronique, ou se promener, de libraire en libraire, un manuscrit à la main, quelque romancier de l'année, qui veut tâter de cette gloire, et mordre à ce fruit. C'est une maladie de l'époque. Il y a vingt ans chacun payait son tribut à la manie d'écrire par une tragédie selon Racine ou une comédie selon Molière ; à présent, on va s'inspirer à la chronique. La chronique ! la chronique ! La mettrons-nous en romans, en soirées, en scènes historiques ? Courons au plus facile et au plus vite fait. — Quand finira cette fièvre ? Qu'importe ? C'est d'abord une preuve que le genre est bon, quand l'imitation s'y porte par troupeaux. » (*Débats*, 13 juillet 1829.)

moi votre sujet en deux mots. — Monsieur, c'est une œuvre historique dans le genre de Walter Scott, où le caractère de la lutte entre les protestants et les catholiques est présenté comme un combat entre deux systèmes de gouvernement, et où le trône était sérieusement menacé. J'ai pris parti pour les catholiques. — Eh ! mais, jeune homme, voilà des idées. Eh bien, je lirai votre ouvrage, je vous le promets. » (P. 312.) Cependant Daniel d'Arthez corrige le manuscrit de notre « Walter Scott en herbe » et lui donne des conseils. « Vous êtes dans une belle et bonne voie ; mais votre œuvre est à remanier. Si vous voulez ne pas être le singe de Walter Scott, il faut vous créer une manière différente, et vous l'avez imité. Vous commencez, comme lui, par de longues conversations pour poser vos personnages ; quand ils ont causé, vous faites arriver la description et l'action... Renversez-moi les termes du problème. Remplacez ces diffuses causeries, magnifiques chez Scott, mais sans couleur chez vous, par des descriptions auxquelles se prête si bien notre langue. Que chez vous le dialogue soit la conséquence attendue qui couronne vos préparatifs. Entrez tout d'abord dans l'action... enfin variez vos plans... Vous serez neuf tout en adaptant à l'histoire de France la forme du drame dialogué de l'Écossais. » Et il lui développe un magnifique programme qui rappelle justement celui de la *France Romantique*. « Peignez donc les passions... En France, vous trouverez les fautes charmantes et les mœurs brillantes du catholicisme à opposer aux sombres figures du calvinisme pendant la période la plus passionnée de notre histoire. Chaque règne authentique, à partir de Charlemagne, vous demandera tout au moins un ouvrage et quelquefois quatre ou cinq, comme pour Louis XIV, Henri IV, François Ier. Vous ferez ainsi une histoire de France pittoresque où vous peindrez les costumes, les meubles, les maisons, les intérieurs, la vie privée, tout en donnant l'esprit du temps au lieu de narrer péniblement des faits connus. » D'Arthez va plus loin encore et aucune hardiesse n'est capable de l'effrayer. « Vous avez un moyen d'être original en relevant les erreurs populaires qui défigurent la plupart de nos rois. Osez, dans votre première œuvre, rétablir la grande et magnifique figure de Catherine, que vous avez sacrifiée aux préjugés qui planent encore sur elle. Enfin peignez Charles IX comme il était et non comme l'ont fait les écrivains protestants. Au bout de dix ans de persistance, vous aurez gloire et

fortune » (P. 321.) D'Arthez manque un peu de critique : il n'en traduit que mieux les généreuses aspirations de quelques-uns et la confiance à peu près sans limites qu'ils avaient dans le roman historique.

Cependant, « par de savantes insinuations », Lousteau a préparé la vente de *l'Archer de Charles IX*. « Nous t'avons fait deux fois plus grand que Walter Scott, dit-il à Lucien. Oh! tu as dans le ventre des romans incomparables! tu n'offres pas un livre, mais une affaire; tu n'es pas l'auteur d'un roman plus ou moins ingénieux, tu seras une collection! Ce mot collection a porté coup. Ainsi n'oublie pas ton rôle, tu as en portefeuille *la Grande Mademoiselle ou la France sous Louis XIV ; — Cotillon Ier ou les Premiers Jours de Louis XV ; — la Reine et le Cardinal, ou Tableau de Paris sous la Fronde ; — le Fils de Concini ou une Intrigue de Richelieu !...* Ces romans seront annoncés sur la couverture. Nous appelons cette manœuvre : berner les succès. » (P. 501.) Faites la part de la verve endiablée du journaliste contre les libraires exploiteurs, il reste toujours le plus vif témoignage de l'immense succès qu'obtenait alors le roman historique. La preuve en est que Lousteau reçoit « au préjudice de Lucien une somme de cinq cents francs en argent de Fendant et Cavalier, sous le nom de commission, pour avoir procuré ce futur Walter Scott aux deux libraires en quête d'un Scott français. » (P. 503.) Et en effet rien ne montre l'influence du grand Écossais comme l'avidité des deux commerçants, leur empressement fiévreux à mettre la main sur un auteur qui puisse contenter les nouvelles exigences de la clientèle. « Le succès de Walter Scott éveillait tant l'attention de la librairie sur les produits de l'Angleterre que les libraires étaient tous préoccupés, en vrais Normands, de la conquête de l'Angleterre ; ils y cherchaient du Walter Scott, comme plus tard on devait chercher des asphaltes dans les terrains caillouteux, du bitume dans les marais et réaliser des bénéfices sur les chemins de fer en projet. » Sur quoi Balzac observe fort judicieusement : « Une des plus grandes niaiseries du commerce parisien est de vouloir trouver le succès dans les analogues, quand il est dans les contraires. A Paris surtout, le succès tue le succès. » Mais nos deux libraires n'étaient pas capables de faire l'observation profonde du romancier. « Aussi, sous le titre de *les Strelitz ou la Russie il y a cent ans*, Fendant et Cavalier inséraient-ils bravement, en

grosses lettres, *dans le genre de Walter Scott.* Fendant et Cavalier avaient soif d'un succès... » (P. 504.) Ils le demandaient à l'auteur à la mode, rien de plus naturel.

Et quelles habiletés dans la préparation de ce succès ! quelles précautions et quels scrupules ! Ce qui veut dire : quels soins de rappeler par tous les moyens possibles que l'œuvre est en effet « dans le genre de Walter Scott » !

« Nous nous sommes réservé le droit, disent les deux libraires à Lucien et à Lousteau, de donner un autre titre à l'ouvrage; nous n'aimons pas *l'Archer de Charles IX*, il ne pique pas assez la curiosité des lecteurs, il y a plusieurs rois du nom de Charles et dans le moyen âge il se trouvait tant d'archers! Ah ! si vous disiez *le Soldat de Napoléon !* mais *l'Archer de Charles IX !...* Cavalier serait obligé de faire un cours d'histoire de France pour placer chaque exemplaire en province.

« — *La Saint-Barthélemy* vaudrait mieux, reprit Fendant.

« — *Catherine de Médicis ou la France sous Charles IX,* dit Cavalier, *ressemblerait plus à un titre de Walter Scott.* » Voilà la raison décisive : elle est bien significative. Et il est bien vrai aussi que les développements les plus abondants et les mieux documentés laisseraient du prestige de Walter Scott en France, à une période déterminée de notre histoire littéraire, une idée bien moins nette que ces deux ou trois citations de Balzac. Lucien de Rubempré n'est pas une création fantaisiste du romancier ; il n'a pas seulement existé, il incarne en lui une foule d'individus qui lui ont ressemblé. C'est un type, comme Fendant et Cavalier ; et on pourrait presque dire que la première raison d'être de tous les trois est Walter Scott.

Cependant, et il est à peine nécessaire de le dire, nous n'aurions pas donné cette étendue à une démonstration qui ne se serait appliquée qu'aux flaireurs de vent, au *vulgum pecus*, aux moutons du pasteur d'Écosse : imitateurs maladroits ou stupides qui compromettent, à force de platitudes, les succès les plus solidement établis et dont les inintelligences ou les excès seraient capables de rendre insupportables ou odieux les plus parfaits modèles. Il sera toujours vrai que

Sur le Racine mort le Campistron pullule ;

mais, et c'est encore le meilleur de la gloire du grand étranger, il

n'y a pas eu seulement des Campistrons parmi ses imitateurs. Bien au contraire, jamais homme de génie n'a eu l'honneur et le bonheur d'être imité par plus d'hommes de génie, si tous les grands écrivains de l'époque romantique, depuis Victor Hugo jusqu'à Balzac et depuis Alfred de Vigny jusqu'à Mérimée, lui doivent tous[1] et se sont tous glorifiés de lui devoir quelque chose. Ce n'est pas le lieu de l'expliquer ici; aussi bien, puisque c'est une des idées essentielles de notre travail, la démonstration en sera-t-elle mieux placée dans notre troisième livre, où nous traiterons du développement du roman historique en France. Il doit nous suffire pour l'instant d'affirmer que l'influence de Walter Scott est à la racine même des grandes œuvres qui ont donné au nouveau genre tant d'éclat dans notre littérature; que c'est elle qui les a inspirées, suscitées, fait éclore; que sans lui nous n'aurions ni *Han d'Islande*[2], ni *Cinq-Mars*, ni *les*

[1] « Mme de Staël disait : « J'ai besoin d'un premier mot; » on trouve dans cet aveu l'histoire de la plupart des écrivains d'aujourd'hui. Beaucoup excellent à enluminer le dessin qu'ils ont calqué, modulent avec esprit et élégance sur le thème qu'ils ont emprunté; bien peu cherchent en eux leurs inspirations... Vient-il, à de longs intervalles, quelqu'un de ces hommes forts qui ouvrent eux-mêmes leur route, chacun se jette dans la voie qu'il a frayée, et glane sur sa trace, au lieu de chercher une moisson vierge. Pour combien d'auteurs Walter Scott n'a-t-il pas été le premier mot de Mme de Staël? Sans lui, nous n'aurions ni *Cinq Mars*, ni *Plik et Plok*, ni peut-être *Notre-Dame de Paris.* » (Balzac, *Correspondance*, XXIV, 90. Lettre à Ch. de Bernard, 25 août 1831.) — Aug. Thierry lui-même, devant ce succès inouï, est sur le point de se laisser tenter. « Quand Fauriel se trouvait en villégiature chez les Manzoni, à Brusuglio, Augustin Thierry lui écrivit (nov. 1824) : « Dites à votre ami « que je désire singulièrement voir son nouvel ouvrage pour me décider sur la « question du roman historique et peut-être essayer moi-même quelque composition « dans ce genre. » (Cité par Waille, *Manzoni*, p. 172.)

[2] *Han d'Islande* n'est pas un roman historique, mais il est exécuté dans la manière *dramatique* de W. Scott. C'est ce qui en fait la première imitation sérieuse, en France, de l'Ecossais. Le fond vient plutôt de Mathurin, mais la forme n'appartient qu'à Scott; et Hugo n'a fait qu'appliquer les procédés qu'il analysait si bien dans l'article de la *Muse française*. Il serait facile d'en apporter des preuves, si elles n'étaient pas à portée de toutes les mains. Voyez, par exemple, les dialogues populaires du premier chapitre. C'est du pur W. Scott. Tous les critiques ont, d'ailleurs, signalé cette ressemblance : Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I; Derôme, *Editions originales des romantiques;* Janin, *Hist. de la litt. dram.;* I, et surtout E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 288. L'auteur de *Victor Hugo raconté*, etc., nous déclare que l'idée du roman lui est venue de W. Scott (II, p. 41). Et il n'est pas jusqu'au libraire Pigoreau qui, dans son 5e *supplément* de février 1823, n'en fasse la remarque. « Des scènes terribles, des caractères bien tracés et conduits jusqu'au bout avec un art admirable, tel que celui de Musdœmon, recommandent cette composition *digne du barde écossais,* et annoncent dans l'auteur une grande connaissance des mœurs et des traditions norvégiennes. » Consulter aussi Wüscher, *Der Einfluss der englischen Balladenpoesie auf die fransôzische Litteratur* (1765-1840). — Il y a aussi, dans *Han d'Islande*, des imitations de détail de Scott. Le héros rappelle

Chouans, ni la *Chronique de Charles IX*, ni *Notre-Dame de Paris.* Heureuse ou néfaste, salutaire ou pernicieuse, l'influence reste incontestable — et profonde. Mais elle a été heureuse, à moins cependant de considérer encore le romantisme comme un accident fâcheux dans notre histoire littéraire ; car ce n'est rien moins que le romantisme lui-même dont elle a hâté l'incubation, facilité l'éclosion, aidé le développement. Voilà exactement la portée de cette influence. Elle est assez originale et assez sérieuse pour nous arrêter quelques instants.

Que les derniers partisans convaincus du classicisme n'aient jamais vu dans Walter Scott un allié et un défenseur de leurs principes, c'est une affirmation qui n'a rien de téméraire. Les raisons en sont assez apparentes. C'est d'abord un étranger, et, circonstance aggravante, un étranger d'outre-Manche, presque du même pays que Shakspeare, l'ennemi héréditaire. Il aime peut-être les anciens, et, à la vérité, quelquefois il les cite, mais à coup sûr il ne les imite pas, et ce n'est ni dans Aristote, ni dans l'*Epître aux Pisons* que sont formulés les principes de sa rhétorique. Sa mythologie ne rappelle que de fort loin l'harmonieux Olympe, et son merveilleux n'est pas selon les règles. Mme de Genlis et Jouy n'aiment point Walter Scott : ils ne peuvent pas l'aimer, et pour cause. Les futurs romantiques, au contraire, n'éprouvent pour lui que passion et enthousiasme, et les plus clairvoyants des contemporains en distinguent aisément le motif : l'Écossais est un de leurs plus puissants auxiliaires.

Tandis que je m'occupe du genre romantique, il faut que je dise quelque chose d'un de ses plus fermes soutiens : Walter Scott. M. Nicolle a conçu l'heureuse idée de réunir la collection des ouvrages de ce célèbre auteur anglais. M. Walter Scott, quelle que soit sa réputation en France, ne me semble pas encore apprécié suivant son mérite, peut-être, et c'est un défaut commun à tous les romanciers anglais. Il détaille trop ses caractères, et délaie ses portraits. Mais ses caractères sont toujours pris dans la nature, et ses portraits sont frappans de vérité. Une autre cause nuit encore à son succès, c'est qu'il décrit les mœurs d'un pays que notre imagination même

d'assez près le brigand Hatteraick de *Guy Mannering*, et les scènes de la caverne et des ruines ont, dans les deux romans, beaucoup de ressemblances. « Ranald Mac Eagh, c'est-à-dire, Ranald enfant du Brouillard » dans la *Légende de Montrose*, XIII, pourrait bien avoir servi de modèle au vieux noble emprisonné, de *Han;* comme le major Belleden, des *Puritains*, avoir inspiré, dans le roman de Hugo, le jeune Français qui a toujours des citations du *Cyrus* et de la *Clélie* sur les lèvres.

ne peut se retracer. Qu'est-ce, en effet, qu'un clan de l'Écosse pour un habitant de la Chaussée-d'Antin, et combien d'honnêtes Parisiens ne connoissent que les mœurs du Palais-Royal ? » (*Journal des Débats*, 27 février 1820. — Signé : R.)

Sous les réserves et les critiques, le trait essentiel subsiste : Walter Scott est un des fermes soutiens du genre romantique. Quoiqu'il ne soit qu'indirect, le témoignage de Guizot, dans la préface de sa *Traduction de Shakspeare*, ne laisse pas d'avoir du prix. « Ce mouvement de renaissance littéraire s'est fait sentir en Europe, et l'Angleterre aussi commence à en éprouver l'impulsion ; les romans de sir Walter Scott en sont la preuve. » Stendhal sera encore plus catégorique. Dans le premier chapitre de *Racine et Shakspeare*, il examine cette question : « Pour faire des tragédies qui puissent intéresser le public, en 1823, faut-il suivre les errements de Racine ou ceux de Shakspeare ? » On sait sa réponse : « Quel est l'ouvrage littéraire qui a le plus réussi en France depuis dix ans ? — Les romans de Walter Scott. — Qu'est-ce que le roman de Walter Scott ? — De la tragédie romantique, entremêlée de longues descriptions [1]. » Dans ses *Souvenirs de soixante années* (parus en 1862), Delécluze dira la même chose : « En résumé, le *Werther* de Gœthe, *René* de Chateaubriand, le livre de Mme de Staël sur l'Allemagne, les travaux des artistes Overbeck et Cornelius rejetant l'étude des productions de l'antiquité pour s'appuyer sur celles du moyen âge, *les romans de Walter Scott déterminant en littérature une révolution analogue*, telle est la série graduée de productions intellectuelles qui ont précédé et déterminé l'explosion de la bourrasque romantique. » (P. 220.) Il est même plus explicite quelques pages avant : « Les écrits de Walter Scott et de lord Byron... eurent une puissance commune : celle de faire mettre tout à coup de côté les habitudes littéraires qui, depuis la Renaissance, ont fait, de la mythologie et de l'histoire des peuples de l'antiquité, l'objet à peu près unique des compositions des

[1] Il a été plus explicite encore. « S'il se rencontrait un homme que les traducteurs à la toise se disputassent également à Madrid, à Stuttgard, à Paris et à Vienne, l'on pourrait avancer que cet homme a deviné les tendances morales de son époque. » (*Racine et Shakspeare*, 35.) Or, cet homme est naturellement W. Scott. Et le témoignage a d'autant plus de prix que Stendhal ajoute, en note : « ... L'homme par lui-même est peu digne d'enthousiasme... » Jamais Stendhal n'a pardonné à l'Ecossais ses opinions politiques. Jamais aussi personne n'a mieux vu les faiblesses ou les excès de son talent et de son système. Cf. *ibid.*, p. 298, *Walter Scott et la Princesse de Clèves*.

poètes, des sculpteurs et des peintres. » (P. 216.) Enfin, il est plus catégorique encore : « Quelques années après 1815, *l'apparition en France des romans de Walter Scott et des poésies de lord Byron détermina la révolution littéraire dite romantique.* » (P. 530.) Le *Globe* du 22 février 1825, écrit dans une correspondance d'Angleterre que Walter Scott a tué chez les Anglais la tragédie et la haute comédie. On pouvait le dire aussi de la France. Le 2 avril de la même année, le même journal, essayant une définition du romantisme, s'exprimait en ces termes : « Voyez les premiers qui nous apportèrent d'au delà du Rhin ce mot de romantisme, il y a vingt ans au plus. Quelles étaient selon eux les conditions pour être romantique ? Il fallait rompre tout commerce avec la mythologie païenne et avec les souvenirs de l'antiquité grecque et romaine, ne puiser ses inspirations que dans les mystères du christianisme et dans les hauts faits du moyen âge; le romantisme, c'était la poésie des peuples du Nord, opposée à celle des peuples du Midi... D'autres, il y a peut-être cinq ou six ans, ont dit : Le romantisme, c'est l'imitation fidèle des choses telles qu'elles sont; le classicisme se plaît dans l'idéal, le romantisme dans le réel; l'un reste dans les généralités, l'autre pénètre dans les individualités; il peint les caractères, non les passions; les hommes, non les idées. *Ceux-ci ont inscrit sur leur bannière le nom de sir Walter Scott*, comme les premiers, celui de lord Byron. » Même insistance à la fin de l'article : « N'allons donc pas prôner sans cesse les noms de Shakspeare et de Walter Scott. » Le grand romancier est bien décidément « un des plus fermes soutiens du genre romantique, » et le judicieux rédacteur du *Journal des Débats*, qui s'en était avisé dès les premiers jours de 1820, ne manquait pas de sens critique et de pénétration[1].

[1] Ch. Coquerel, *Histoire abrégée de la littérature anglaise*, 1828, le constate aussi d'assez singulière façon. « Les esprits, en Europe, sont en marche vers une plage inconnue, d'où les uns croient recevoir déjà les parfums de l'Arabie, et où les autres ne croient trouver qu'un vaste abîme. Ce fait général devait être mis en évidence dans les poésies de Byron et dans les romans de sir Walter Scott.

« Ces derniers ouvrages, honneur de l'Ecosse moderne, présentent le même caractère que ceux de Byron, avec plus de génie et moins de profondeur. » (*Appendice*, p. 504.)

Et F. R. de Torcinx est encore plus formel. « Il est romantique en littérature; le besoin d'innovation s'est rattaché pour plusieurs branches de la littérature au genre qu'il a créé...» (P. 285.) De tous les romantiques, Walter Scott est celui dont les triomphes sont le moins contestés... Il a créé un genre nouveau...» (P. 295.) « Les succès et les mérites réels du genre qu'il créait devaient faire à Walter Scott de

C'est une vérité qui devient plus nette avec le temps et que le commencement de perspective par l'éloignement rend de jour en jour plus évidente. Jules Janin le reconnaît avec un plaisir particulier.

Il y est aussi, nous l'avons dit (dans la barque de sa jeunesse), l'enchanteur de ce siècle, avec Lamartine et Byron, Walter Scott, le romancier des amoureux de quinze ans, le premier homme de son art que le jeune Victor Hugo ait célébré dans sa prose ingénieuse, esprit, gaieté, finesse, honnêteté que rien ne gêne et ne déconcerte! Il était dans la barque avec tous nos héros, ce maître excellent, et il nous consolait de ce grand tapage des batailles gagnées, des batailles perdues, villes brûlées, campagnes dévastées... (Janin, *Histoire de la littérature dramatique*, III, 149.)

A la veille même du jour où le romantisme va triompher, Philarète Chasles signale la part légitime qui revient dans ce triomphe à l'illustre romancier.

(Le génie) de l'ère nouvelle se manifeste de mille manières. En littérature, le succès de Walter Scott n'en est que le corollaire. Regardant le monde comme un grand spectacle, et le reproduisant avec une naïveté délicieuse et une énergie vivante mais impartiale, Walter Scott n'est ni juge, ni historien, ni poète : son âme, ses impressions ne se confondent pas avec ses écrits. Il écrit des narrations pittoresques de chroniqueur ou de greffier... C'était l'homme qu'il fallait à ses contemporains, désintéressés sur toutes choses, et harassés par un demi-siècle de tourmente, d'exaltation, de mouvemens extrêmes. (*Revue de Paris*, VII, 1829.)

Il est bien établi que Walter Scott fut l'auxiliaire de l'école naissante [1]. D'où vient donc qu'on s'est si peu battu autour de son nom?

nombreux imitateurs. Il en a eu un peuple, et en ce moment encore notre littérature se grossit d'une foule de traductions de romans irlandais, espagnols, brésiliens, polonais, allemands, tous historiques à ce qu'ils disent. J'avoue, pour ma part, que je ne suis pas en état de leur contester à tous ce beau titre... En France, M. Alfred de Vigny, poète beaucoup trop romantique, car il est souvent inintelligible, est le seul qui ait obtenu dans ce genre une réputation comfortable *(sic)* par son roman de *Cinq-Mars.* » (P. 296-297.) *(Histoire du romantisme en France*, par F. R. de Toreinx, 1 vol. in-12, Paris, L. Dureuil, place de la Bourse, 1829.)

[1] Cette question a été fort bien traitée par G. Wüscher, *Der Einfluss der englischen Balladenpoesie auf die französische Litteratur* (1765-1840). Dissert. Trogen, in-8, 1891. — Nous pouvons citer aussi le témoignage d'un critique admirablement bien placé pour voir les choses et qui les comprenait mieux encore. « De nombreuses traductions, celle, particulièrement, des théâtres étrangers, suffisaient à peine à cette avidité d'impressions nouvelles. L'influence de deux écrivains, tous deux appartenant à cette nation que la France ne rencontrait plus qu'en lieu tiers et sur des champs de bataille, Walter Scott et lord Byron, exercèrent sur la littérature fran-

Car enfin ses ennemis ont été rares, et ceux qui ont osé se déclarer contre lui étaient vraiment, comme on dit, quantité par trop négligeable. Mais tous l'ont applaudi, au contraire, et de toutes leurs forces : jeunes révolutionnaires et partisans acharnés des antiques doctrines; il ne lui a manqué les sympathies d'aucun groupe ni d'aucune école. D'où vient donc cet étrange aveuglement chez ceux qui auraient dû être justement ses plus intraitables adversaires? Comme s'il était sans exemple, en littérature — et ailleurs — que les plus fidèles disciples d'une idée ou d'un système n'ont jamais été les plus enthousiastes à accueillir et à faire triompher des principes nouveaux et qui devaient rapidement leur devenir mortels! Mais il y en a une raison moins profonde et plus historique : on n'a jamais pris Walter Scott au sérieux, et il ne pouvait venir à l'idée de personne que son succès ou même son influence eussent jamais des conséquences bien considérables. Allié des romantiques, c'était problable ; leur auxiliaire au besoin, c'était possible ; mais quel allié et quel auxiliaire ! Un romancier! Il se peut que le roman soit un genre littéraire; à coup sûr, c'est un genre inférieur, excellent à divertir et à « faire passer une heure ou deux », mais qu'un esprit judicieux ne considérera jamais que comme un délassement d'occupations plus relevées et plus dignes. On se cache pour en lire. Le moyen de considérer seulement comme un adversaire le tenant qui se présente dans l'arène littéraire avec des romans pour toutes armes ! On lui accordera tout au plus un sourire d'indulgente pitié, et personne n'ira user sa force ou perdre ses coups contre qui, loin d'être un ennemi, n'en a pas même l'apparence.

Aussi bien, d'autres adversaires plus redoutables imposent aux classiques une défense rapide et énergique. C'est sous la bannière déployée des Shakspeare, des Gœthe, des Schiller et des Byron que les téméraires et hardis réformateurs s'avancent au combat : c'est à Byron, à Schiller, à Gœthe, à Shakspeare qu'il faut d'abord se prendre et qu'on s'est pris en effet. On n'a pas le temps de s'occuper de Scott; on n'y songe même pas. D'ailleurs, à quoi bon s'en sou-

çaise une influence incalculable. La poésie tout objective de l'un, toute subjective de l'autre, jeta les uns dans l'imitation minutieuse des mœurs et dans la puérilité du costume, les autres dans un lyrisme exclusif, tous dans des nouveautés qui faisaient horreur aux derniers sectateurs du classicisme aux abois. » (Vinet, *Revue Suisse*, VII, 1844, *Coup d'œil sur la littérature de la Restauration.*)

cier ? Dans la mêlée générale et par instants furieuse, son panache n'ondule pas, éclatant; il a même l'air de ne pas être présent sur le champ de bataille. Ce n'est pas un combattant, c'est à peine un héraut d'armes, à la voix harmonieuse et captivante, un autre Ossian, moins lointain et moins poétique, et dont la vogue passera aussi vite que celle du chantre de Fingal... La vérité est que la voix harmonieuse dirigeait l'attaque contre le classicisme aussi bien que les plus retentissants clairons, et entraînait à l'assaut les bataillons des révoltés avec d'autant plus de danger qu'elle semblait moins animée à la lutte et moins batailleuse.

En effet, comment résister à cet appel charmant d'un frère d'armes ? La possibilité de ne pas s'engager à la suite de l'enchanteur qui venait apporter à des esprits affamés de beautés et de vérités nouvelles justement l'espèce de beautés et de vérités qu'ils désiraient d'une si vive ardeur ? Comment ne pas accueillir avec des transports d'enthousiasme des œuvres exécutées d'après les principes mêmes que devait un jour triomphalement proclamer la jeune génération ? des œuvres si complètement romantiques avant le romantisme lui-même ? Voilà pourquoi ils l'ont tous aimé avec tant de ferveur et lui ont tous témoigné, jusqu'à la fin, une reconnaisance respectueuse, presque filiale. C'était, chez quelques-uns, pressentiment vague, chez d'autres, plus avisés et plus pénétrants, conscience fort nette que l'étranger hâtait la révolution littéraire si impatiemment attendue. Il y en a des preuves curieuses et d'une signification singulière.

A l'ouverture des cours de l'Athénée, le 2 décembre 1824, Artaud lisait un *Essai littéraire sur le génie poétique au* XIXe *siècle*. Après avoir parlé de Byron et de *Werther*, il se demandait si la littérature pouvait encore se régénérer. A quoi il répondait affirmativement : par l'exemple de Walter Scott.

Ce qui n'est donné qu'aux esprits supérieurs, un de leurs écrivains a fait école. En lui nous retrouvons tous les caractères de la poésie moderne. Il a renouvelé tous les genres : le roman, l'histoire, l'épopée, la tragédie, la comédie, tout a été ou tout sera modifié Habile à sonder les profondeurs du cœur humain, comme à peindre les scènes de la nature, Walter Scott ne mutile point la réalité ; son génie étendu le transporte tout entier dans les temps passés qu'il a fait revivre. Le souvenir historique, la tradition nationale, telles sont les sources abondantes d'où il a montré que peuvent jaillir l'intérêt et l'inspiration. (Page 14.)

Il est impossible de constater la révolution dont nous parlons en termes plus nets et plus décisifs, et le 17 mai 1825, le *Globe*, rendant compte de cette leçon d'Athénée publiée en brochure, aura sur les points particuliers qui nous intéressent la même rigueur et la même précision : « C'est par ce genre (le roman historique) que tous les autres genres doivent être modifiés et comme retrempés; c'est à l'école de Walter Scott que le poème épique, la tragédie, la comédie, le conte, la romance doivent prendre leçon pour se remettre en harmonie avec les besoins des esprits. » Et Artaud le prouve en effet. L'épopée, d'abord.

Nous avons indiqué quelques-unes des causes qui rendent aujourd'hui le poème épique une œuvre si difficile, sinon impossible. Walter Scott nous a montré de ce genre tout ce que comporte notre temps : *Ivanhoe* est la véritable épopée du moyen âge. L'auteur y met en présence les Saxons et les Normands depuis les hauts barons jusqu'au serf gardien de pourceaux ; il nous fait comprendre la situation des diverses classes de la société, telle qu'elle résultait de la conquête...

Le merveilleux même, qui semblait désespéré pour notre âge, reparaît dans ses brillantes fictions; et avec quel art il en ménage l'emploi !...

Puis la tragédie historique :

La France cherche aujourd'hui la *tragédie historique :* Walter Scott en a donné le modèle. Son génie éminemment dramatique fait vivre et agir tous ses personnages. Chez lui, tout est en scène, tout se passe sous nos yeux... Le premier... il a rendu la vie aux êtres humains. On peut dire de lui, comme de Shakspeare, qu'il est après Dieu celui qui a mis le plus de créatures dans le monde.

Ses *Puritains*... peuvent nous indiquer les rapports intimes qui unissent l'histoire à la tragédie, et les ressources qu'elle offre au théâtre, pour obtenir des effets durables, sérieux et variés. Il nous apprendra à bannir le romanesque, les vaines fictions et ces puérils travestissemens où il n'y a d'historique que les noms. Assez long-temps sur notre scène, la muse tragique a revêtu la toge romaine ou le manteau grec : le goût de la réalité nous ramène à notre propre histoire. Déjà les sujets nationaux ont été abordés : un succès populaire est réservé au talent qui osera répondre aux besoins des esprits [1].

Pour ce qui est de la haute comédie, on en retrouverait, d'après lui, « les élémens... dans *le Château de Kenilworth* ». Et comme pour lui donner raison, Amédée Pichot indiquera tout un scenario qu'on pourrait tirer des *Puritains*[2].

[1] Il ajoute : « C. Delavigne en serait digne. »

[2] *Rob-Roy*, au théâtre d'Edimbourg : « J'ai déjà dit avec quelle maladresse étaient arrangés les drames empruntés aux romans-histoires de l'auteur de *Rob-Roy;* malgré

Rien de plus commun d'ailleurs, dans la littérature périodique du temps, que cette idée que les « Waverley Novels » sont les facteurs puissants d'une rénovation littéraire. « Je ne crains pas d'avancer, dit « un abonné » du *Globe*, le 18 juin 1825, dans une lettre sur le *Théâtre de Clara Gazul*, je ne crains pas d'avancer que l'auteur est, avec Walter Scott, l'écrivain moderne le plus éminemment vrai. L'apparition de *Waverley* fit, il y a quelques années, une révolution dans toute la partie épique de notre littérature, en nous montrant une vérité jusque-là inconnue dans les mœurs et les caractères. » Mais elle n'est exprimée nulle part avec plus de netteté et de force que dans un article du 4 février 1826, sur le *Philippe-Auguste*, poème héroïque en douze chants, de Parceval. « Depuis Homère, l'épopée n'a guère reçu que trois formes nouvelles : la première lui a été donnée par le Dante, la seconde par l'Arioste, et la troisième par l'auteur d'*Ivanhoe*. Cette dernière, quoique privée du rythme, et peut-être parce qu'elle en est privée, paraît convenir le mieux au goût des lecteurs de notre époque... L'auteur d'*Ivanhoe*, en artiste de génie, s'est créé un instrument approprié aux impressions nouvelles qu'il voulait produire. *L'emprunter et s'en servir, au lieu de l'instrument grec, pour réveiller les souvenirs du moyen âge, ce ne serait pas sans doute faire preuve de plus d'invention et d'originalité, mais de plus de convenance et d'à-propos.* » La citation est capitale, et il faut la retenir. Walter Scott n'est plus un simple allié des romantiques, le voilà consacré désormais chef d'école. Du groupe des influences qui s'exercent alors sur la pensée française, on détache la sienne comme une des plus fécondes ; la nécessité de l'imiter est proclamée hautement, et non moins ouvertement l'art français est invité à le considérer comme un maître et à le prendre comme guide.

tout ce qu'on a dit de vrai sur la difficulté de tirer une bonne pièce de théâtre d'un bon roman, il me semble, en relisant sur les lieux ces romans si dramatiques, qu'ils contiennent tous les élémens des véritables tragédies et comédies destinées à régénérer le théâtre en Angleterre comme en France. Je veux indiquer, à un de mes amis qui me demandait un sujet, celui d'une pièce qui ferait à merveille le pendant de *Pinto* et de *Guillaume Tell*. Ce sera un drame généralement plus sérieux, mais qui n'aura pas moins de mouvement et de variété : — *les Puritains d'Ecosse*. Il faudra s'écarter peut être un peu de la loi d'unité de lieu pour l'exposition ; mais quelle exposition! Les premières scènes se passeront dans l'auberge de Niel, le joueur de cornemuse. Niel donnera ses instructions à sa fille. Le dialogue est tout fait .. Molière n'y eût presque rien changé. » (A. Pichot, *Voyage*, etc , lettre 83). Suit tout un scenario.

Ce devait être une conséquence nécessaire du genre qu'il avait presque exclusivement cultivé. Aux environs de 1820, et dans le désarroi littéraire d'alors, rien ne pouvait mieux convenir aux imaginations lassées de tout que le roman, et ces mêmes imaginations, avides de certaines nouveautés, devaient fatalement préférer à tous les genres le roman historique tel que l'avait fait Walter Scott.

Un des caractères particuliers, et non des moins significatifs, de la littérature française pendant les vingt premières années du XIXe siècle, c'est l'épuisement jusqu'à complète stérilité des genres essentiellement classiques, appelés pour cette raison les grands genres. La comédie devient anecdotique, la tragédie achève de mourir, et, de l'épopée, mieux vaut ne rien dire. Toutes les formes dans lesquelles l'esprit français avait habitué de couler ses pensées ou ses sentiments languissent comme frappées de mort. En vain des efforts louables et des intentions plus louables encore essaient de donner une vie factice à ces augustes cadavres : ce sont bien des cadavres, et c'est bien pour toujours que la vie s'en est retirée. Mais du milieu de toutes ces ruines voici qu'un genre nouveau s'élève, plus vigoureux et plus fort chaque jour; il grandit et prospère parmi la stérilité générale, comme s'il attirait et concentrait en lui seul toute la sève vitale autrefois éparse dans toute la littérature : c'est le roman. On a beau le mépriser ou ne l'accueillir qu'avec réserve et froideur, comme on ferait d'un intrus : l'avenir lui appartient, et, du présent même, il n'est pas éloigné d'être le maître souverain. C'est la forme romanesque que choisissent les imaginations les plus brillantes et les esprits les plus profonds. *Atala*, *René*, *les Martyrs*, *les Natchez*, *le Dernier Abencerage*, *Delphine*, *Corinne*, autant de romans, quoi qu'on dise et quoi qu'on puisse dire. Le merveilleux cadre en effet, et commode, pour des esprits à qui les vieilles formules ne suffisent plus, et qui sentent confusément peut-être, mais qui sentent tout de même, que la littérature va imiter la société, et comme elle secouer le joug, de plus en plus insupportable et blessant, de l'ancien régime! Plus de règles étroites ni de préceptes tyranniques : où est le code du roman? qu'on montre sa rhétorique! qu'on cite son Aristote ou son Boileau! Les autres genres sont gouvernés par des lois rigoureuses et d'une inflexible sévérité; lui, au gré de sa fantaisie, il flotte entre tous les extrêmes, libre, vaste et indéterminé; grandiose et pathétique comme la tragédie, burlesque ou bouffon

comme la comédie ou la farce, langoureux et sentimental comme l'élégie, toujours divers et toujours multiple, capable dans son immensité de reproduire toute une vie humaine ou de refléter l'univers entier. La tragédie, même la plus longue, a ses limites, et la plus interminable épopée ne peut pas excéder une certaine mesure : où s'arrêtent les droits du roman, et à quel volume ? Les autres genres vous imposent leur ton ; vous ne pouvez guère rire dans une tragédie, si on vous accorde de « larmoyer » dans une comédie : quel est le ton du roman ? Pour toutes ces raisons, le roman devait être la forme préférée d'une époque que ne régentait plus la férule de Boileau, et où de tous les points de l'horizon commençait à souffler le même vent de révolution et d'anarchie.

Des raisons plus profondes ne pouvaient que favoriser plus particulièrement le roman historique et lui assurer tout de suite un succès et une influence encore plus considérables.

La révolution romantique s'est toute faite au profit de l'imagination et de la sensibilité. C'est pour rendre à ces deux facultés l'importance et le rang auxquels ils leur croyaient des droits que Victor Hugo et ses jeunes amis se sont insurgés contre l'autorité de la raison, vraiment trop despotique depuis 1674. D'autres œuvres et d'autres influences ont aidé les novateurs dans leur lutte pour la sensibilité. Mais il est bien vrai que rien ne pouvait contribuer au rétablissement et au triomphe de l'imagination comme le roman historique. Quelle est donc la faculté de notre esprit à laquelle il s'adresse de préférence et devant qui il fait miroiter ses descriptions et ses tableaux ? Est-ce pour la raison ou la sensibilité qu'il évoque les époques lointaines et qu'il fait entendre « la voix des temps qui ne sont plus » ? A cette exhumation sans doute, l'âme goûtera de mélançoliques plaisirs : le passé fut toujours une source puissante d'émotions. Mais ce sont les yeux surtout qui seront captivés et séduits. Du bon roman historique d'ailleurs, la passion ne peut qu'être absente ; et elle est absente en effet chez Walter Scott. Ni l'analyse ni le pathétique ne sont plus l'objet de l'écrivain, et c'est un tout autre intérêt qu'il se préoccupe de faire naître. L'art s'arrête maintenant à l'extérieur, et il semble vraiment que ce soit désormais son unique mission et sa fin unique. « Voilà, certes, pense-t-on en lisant, des vêtements splendides où la lumière se joue en fines nuances variées. Comme ce haubert étincelle et les beaux

reflets vermeils qui rayonnent de cette cuirasse[1] ! » Quand la description dure depuis vingt pages, on se demande quels sentiments palpitent sous les beaux vêtements lumineux, et on voudrait bien voir quel cœur vaillant se cache sous la resplendissante armure. Mais le romancier n'entend pas ces réflexions ; aussi bien n'y pourrait-il pas répondre. Votre imagination a été un instant enchantée et éblouie, il suffit : sa conscience est satisfaite et son devoir rempli. Art inférieur et dont on se lasse vite; c'est certain : la courte durée du romantisme lui-même en est la plus forte des preuves. C'était l'art qui convenait pourtant le mieux à ces imaginations des premières années du siècle, rendues toutes neuves, pour ainsi dire, toutes fraîches et enfantines par les terribles tourmentes qui les avaient agitées. On doit comprendre maintenant le succès du roman historique à cette époque, et quelle part peut bien revenir à Scott dans la préparation et le triomphe de l'art nouveau[2].

Ici cependant une précaution s'impose. A ne considérer que cette influence séparée et isolée des autres influences, multiples et importantes aussi, qui agissent alors sur l'art français pour le modifier, il ne faudrait pas se laisser entraîner à croire qu'elle est la seule, qu'elle est l'unique, ou même seulement qu'elle est la plus énergique et la plus profonde. Il faut faire leur part à Shakspeare, à Byron, à Schiller, à Gœthe surtout. De tous côtés arrivent et déferlent sur la France de grands courants de pensées qui viennent de l'étranger[3]. On peut les distinguer. Est-il possible de mesurer

[1] « En s'éprenant de W. Scott, le romantisme avoua quelles étaient ses secrètes et véritables tendances. » W. Scott « a le *pittoresque* et cela suffit à lui conquérir l'enthousiasme universel... » (Ch. Morice, *la Littérature de tout à l'heure*, p. 125, Paris, 1889.) On peut lire la suite, très sévère pour W. Scott, mais qui marque nettement la principale cause de son succès entre 1820 et 1830.

[2] Les chapitres suivants établiront sur quels points particuliers le romantisme a reçu de Scott aide et développement.

[3] On comprend qu'il n'y ait pas de question plus passionnément discutée aujourd'hui que celle de l'influence des littératures étrangères. Nous n'indiquerons que les études spéciales qui peuvent intéresser notre sujet. *Les Ecossais en France, les Français en Ecosse*, par Francisque Michel, 1862, surtout II, 488 ; Deschamps, *Etudes françaises et étrangères*, préface, xxxv-xxxviii ; Albert Lacroix, *De l'influence de Shakspeare sur le théâtre français*, p. 693 ; Emile Hennequin, *Ecrivains francisés*, 1889 ; Virgile Rossel, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*, p 106, 212, etc., Paris, 1897 ; Michiels, I, ch. xi, 143-157 ; W. Sime, *To and fro ;* J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, et *Revue des Deux-Mondes*, 1er déc. 1897 : *l'Influence allemande dans le romantisme français.* — Tous ces critiques reconnaissent l'influence directe. La théorie contraire est représentée par : G. de Cassagnac, *Portraits littéraires*, 1852 ; Montégut, *Nos morts*

exactement la force de chacun et le sens dans lequel s'est exercée cette force? Peut-être. La tâche, en tout cas, serait singulièrement délicate. Ce n'est point la nôtre : nous n'avons à nous occuper que de l'influence du roman historique de Scott. Il y a apparence, il y a même certitude que ce que nous allons dire de lui on puisse le dire aussi, en tout ou en partie, des grands noms que nous venons de rappeler. Toutes ces influences sont parallèles, jamais opposées ; elles agissent à peu près dans le même sens, sans jamais se contrarier, encore moins se neutraliser; elles se superposent et se renforcent. Tout au plus pourrait-on faire remarquer que Gœthe et Byron ont plus fait pour la sensibilité, Shakspeare, Schiller et Scott pour l'imagination. Mais ici encore nous n'essaierons même pas d'établir quelle est, dans cette œuvre collective, la part qui revient à chacun. Shakspeare doit-il l'emporter sur Schiller, et Scott doit-il

contemporains, p. 7, 1884; J.-J. Weiss, *Essais sur l'hist. de la litt. fr.*, 1891; Larroumet, *Etudes de littérature et d'art*, 1re série, p. 239 sqq., 1893; Em. des Essarts, *Revue d'histoire littéraire*, 15 avril 1894 : *le Romantisme classique* ; Krantz, *Revue des cours*, 31 déc. 1896, *Evolution de la tragédie classique en drame romantique*. — On trouvera le parti moyen, dans les articles des *Débats*, 4 août 1897, d'Arvède Barine, et surtout dans ceux de M. Faguet, 15 mars 1897 et 11 janvier 1896, ce dernier particulièrement intéressant. — Voir aussi, Lemaître, *Revue des Deux-Mondes*, déc. 1894, et André Hallays, *Revue de Paris*, février 1895. — Nous avons trouvé un curieux témoignage de cette influence dans le *Nain jaune* du 20 déc. 1814. Il s'agit d'une « Confédération romantique » formée entre les puissances. « L'Angleterre, l'Allemagne, la Suisse et la Hollande ont nommé, pour les représenter, Mme la baronne de Staël-Holstein, née Necker, et le sieur Benjamin Constant; la Russie, la Prusse, l'Autriche et la Suède, le sieur Schlegel et le sieur Kotzebue; l'Espagne, le Portugal, l'Italie, Sismondi. » Voici quelques articles des statuts :

Article premier. — Les hautes puissances littéraires contractantes prendront le titre de *Confédération romantique*, et auront pour devise et épigraphe : *Mort aux classiques*.

Art. 5. — La foire de Leipsick est choisie par la Confédération romantique pour point central de ses opérations.

Art. 7. — Il est, en outre, arrêté et convenu entre les hautes puissances contractantes, que le sieur de Sismondi publiera, affichera et placardera dans Paris un ouvrage en trois volumes in-8, intitulé: *De la Littérature du Midi;* et la dame de Staël un autre ouvrage aussi en trois volumes in-8, ayant pour titre : *De l'Allemagne*. Cependant, le sieur Schlegel dirigera sur Genève et tâchera de faire entrer par la Suisse un nouveau renfort de trois volumes in-8 qu'il intitulera : *Cours de littérature dramatique*. Quant au sieur Kotzebue, il restera au sein des États de la Confédération pour donner, à l'aide des journaux, pamphlets, diatribes, etc., l'impulsion qu'il croira convenable à l'esprit public.

Art. 8. — Pour anéantir à jamais la pureté de la langue française, et faire qu'elle ne soit plus employée par les diplomates comme la plus intelligible et la plus claire, Mme de Staël-Holstein, et M. Benjamin Constant s'engagent à écrire en langue française, et à faire passer dans leur style toute l'obscurité des langues du Nord, pendant que le sieur de Sismondi introduira dans le sien l'enflure et les *concetti* des langues du Midi, et ce, jusqu'à ce que les Français ne s'entendent plus entre eux.

avoir le pas sur les deux réunis ? C'est ce que nous ne voulons pas savoir. Constater que le succès du grand Ecossais en France a été sans précédent, que personne pendant plus de dix ans n'a été aussi populaire, et essayer d'en préciser les raisons, c'est ce que nous nous sommes efforcé de faire jusqu'ici. Préciser du mieux possible comment il a aidé le romantisme français à prendre conscience de lui-même, et quels exemples il lui a offerts, c'est ce que nous allons tenter maintenant. Un mot peut résumer cette influence : avec Walter Scott, l'imagination, ravivée et rafraîchie, prend désormais dans l'œuvre littéraire la première place, la place dominante. Elle pénètre tout, et jusqu'aux moindres détails, tout revit, tout se ranime, tout se colore. Nous allons en essayer la démonstration pour les personnages, la description et le récit, en nous souvenant aussi que ce que nous devons surtout mettre en lumière, c'est ce que le futur romantisme gagnait au rétablissement de l'imagination, à cette restauration d'une reine trop longtemps sans empire, et que ses abus de puissance auront bientôt fait de renverser de nouveau du trône, peut-être cette fois sans retour.

CHAPITRE III

WALTER SCOTT ET LE PITTORESQUE DANS LES PERSONNAGES

Sécheresse et stérilité de la littérature française sous l'Empire et la Restauration. — La tragédie et le roman ; personnages conventionnels. — Les personnages des « Waverley Novels ». — Comment ils sont pittoresques, dramatiques, vivants. — Personnages secondaires. — Personnages principaux. — Personnages historiques : Louis XI et Marie Stuart. — Vérité et vie. — Influence féconde de Walter Scott. — Le pittoresque dans les personnages et l'esthétique romantique.

Il n'y a sans doute ni témérité, ni paradoxe à soutenir que le principal défaut de la littérature de la Restauration et de l'Empire [1],

[1] Consulter : G. Merlet, *Tableau de la Littérature française* (1800-1815); Brunetière, *Etudes critiques*, 1re série; A. Nettement, *la Littérature sous la Restaura-*

c'est d'être encore plus sèche que vide, et de manquer complètement d'imagination. Une des meilleures preuves en est qu'il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de distinguer ces pâles écrivains les uns des autres ; rien n'est plus semblable à Luce de Lancival que Denne-Baron ou Tardieu de Saint-Marcel, et il y a plus qu'un air de famille entre le *Cincinnatus* d'Arnault et le *Ninus II* de Brifaut : c'est l'égalité dans l'indécision et l'effacement. Quelle qu'en puisse être la cause[1], malheur des temps ou irrémédiable faiblesse des écrivains, le fait n'en est pas moins incontestable et fâcheux. Il semble bien cependant que la critique d'alors doive porter en grande partie cette lourde responsabilité[2]. L'orage révolutionnaire passé, elle poussa de toutes ses forces et de toute son influence les malheureux écrivains à l'éternelle imitation des prétendus modèles du XVIIIe siècle. C'était bien le plus détestable service qu'elle pût leur rendre : aux résultats obtenus, il est aisé de s'en apercevoir.

Toute originalité était désormais impossible : nous n'avons sans

tion; M.-J. Chénier, *Tableau historique de l'état et des progrès de la Littérature française depuis 1789,* et Népomucène Lemercier, *Cours analytique de Littérature générale,* sans oublier quelques fortes pages de Vinet, *Etudes sur la Littérature française au* XIXe *siècle,* I.

[1] Voir plus particulièrement sur cette question, Brunetière, *Etudes critiques,* 1re série.

[2] C'est ce qui résulte du témoignage de M. de Féletz, dans son *Discours de réception à l'Académie française :* « J'oserai dire qu'à aucune autre époque de notre littérature cette partie de l'art d'écrire qui consiste à rappeler les règles du goût, à en invoquer l'application, à en observer les infractions et à s'en plaindre, à réprimer, autant qu'il lui est possible, le désordre des idées et les irrégularités du style... n'a jamais exercé une plus heureuse influence et un plus utile empire qu'au commencement du siècle que nous parcourons. A cette époque, toutes les fausses doctrines en philosophie, en morale, en politique, en littérature, longtemps proclamées, régnaient audacieusement sur les esprits ignorants ou subjugués. Le vrai seul dans tous les genres n'avait plus ou presque plus d'interprètes ni de défenseurs, et la vérité eut alors un attrait qu'elle n'a pas toujours, celui de la nouveauté; ce fut un grand avantage pour la critique, et elle en profita. Parlant à une génération nouvelle, qui, pendant la tourmente révolutionnaire, n'avait rien appris ou avait tout oublié, elle put tout lui dire, chargée pour ainsi dire de tout lui apprendre... C'est ainsi qu'elle devint, plus que dans tous les autres temps, un cours de principes littéraires, philosophiques, moraux et religieux, appliqué à une foule d'écrits anciens, modernes, contemporains, français et étrangers. » Et on sait le rôle que joua Hoffmann dans l'affaire des *Martyrs.* — Sur de Féletz et la critique littéraire sous l'Empire, *cf.* Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi,* I, 371-391. — Consulter aussi Des Granges, *Geoffroy et la critique dramatique sous le premier Empire,* 1897, et les articles, sur ce livre, de M. Faguet, *Journal des Débats,* 16, 23 et 30 août 1897; — et enfin, plus particulièrement, L. Bertrand, *la Fin du classicisme et le Retour à l'antiquité dans la seconde moitié du* XVIIIe *siècle et les premières années du* XIXe, *en France,* Hachette, 1898.

doute pas besoin de le démontrer. Ce n'est pourtant pas la plus funeste conséquence : l'originalité a toujours été, en littérature, la chose la plus rare, puisque c'est la première marque, la marque essentielle des grands génies, et on pourrait citer tels écrivains qui, pour ne pas être puissamment originaux, ne laissent pas de faire encore bonne figure. Mais c'est la spontanéité de l'esprit, la fleur de l'imagination et du sentiment que l'imitation tue impitoyablement dans sa naïveté ou sa fraîcheur; ou plutôt elle les supprime, les empêche même de naître, en fait disparaître, au jugement de l'écrivain, la nécessité ou le désir. Les yeux imperturbablement fixés sur le modèle choisi, il ne s'applique qu'à bien le reproduire, sans jamais égarer son attention sur l'original éternel d'après lequel travaillait surtout le modèle choisi; c'est un écho, un réflecteur ; les auteurs de la littérature impériale ou de la littérature de la Restauration n'ont jamais été autre chose.

Il n'est donc pas étonnant que, dans leurs œuvres, rien ne se détache, n'attire les regards, ne sollicite l'imagination, en un mot ne vive. Ils se gardent des traits particuliers — les seuls caractéristiques et qui puissent évoquer une physionomie, — avec autant de scrupule que du mot propre — le seul qui donne l'impression nette et saisissante de l'objet. A supposer même que leur médiocre génie fût capable, par une rare rencontre, de quelques-uns de ces traits, ils s'en écarteraient sans doute avec horreur : on n'innove pas impunément contre Voltaire, et, à défaut de La Harpe, ses successeurs, plus pédants encore et plus étroits, ramèneraient énergiquement l'audacieux au respect des règles et au culte inviolable du bon goût[1] : entendez, à la plate élégance, à une écœurante monotonie, à l'abstraction sèche, à la froideur et à la mort. Ce sont bien là, en effet, les traits distinctifs de cette littérature d'académie, ou même de collège. Rien n'y est *sensible*, tout y est abstrait ; les généralités vagues remplacent partout les traits particuliers, et on y prend toujours le coloris le plus faux et le plus insipide pour la vraie couleur même et la marque de la vie[2].

[1] Comme ce Népomucène Lemercier qui, dans son *Cours analytique de Littérature*, découvrait qu'il fallait *vingt-six* conditions à une tragédie pour être parfaite (I, ch. IV); *vingt-trois* seulement pour une comédie (II), et enfin *vingt-quatre* pour une épopée (III et IV) ! On peut lire sur Lemercier un amusant jugement d'Alexandre Dumas, dans ses *Mémoires*, IV, ch. XCVII, p. 115.

[2] Une espèce de renaissance pour les choses antiques, amenée par les succès du

On n'a qu'à lire, pour s'en convaincre, deux ou trois tragédies de l'époque, au hasard ; le choix importe peu, toutes se ressemblent, *Agamemnon* de Lemercier, *Abdélasis* de M. de Murville, *Artaxerce* de Delrieu ou *Joseph* de Baour-Lormian [1]. C'est toujours et partout une froideur, une fadeur, une monotonie inexorables. En vérité, M. de Murville aurait pu signer *Joseph*, comme Delrieu *Agamemnon*. La même officine a fabriqué les mêmes produits. Rien de vivant d'ailleurs dans ces rôles de tragédie. Des personnages, Marius, Agamemnon, Cincinnatus, Artaxerce, Bélisaire, Tippo-Saëb, *e tutti quanti?* Non pas, mais plutôt d'insipides lieux communs et des tirades sonores et creuses ; le même mannequin, drapé au gré de l'auteur, et toujours avec la même convenance parfaite, de la tunique grecque, de la toge romaine ou de chatoyantes étoffes orientales. Le costume peut varier : le mannequin restera invariable. La nature et la vérité en souffriront peut-être ; mais cet art s'est-il jamais soucié de vérité et de nature? « *Don Sanche*, nous dit Bignan, dans une notice placée en tête des Œuvres complètes de Brifaut, eut le privilège d'affronter la scène, mais après avoir été forcé, par la censure, de prendre le nom de *Ninus II*, de déserter la Castille pour l'Assyrie, et de troquer le manteau espagnol contre le costume asiatique [2]. » Le croirait-on ? « Tout dépaysé et travesti

peintre David, aggrava encore le mal. « Rien ne peut donner une idée de l'enthousiasme qui accueillit ces chefs-d'œuvre... (à cette époque) les esprits ne savaient ni aimer, ni haïr à demi... On se passionna donc avec David pour cette espèce de beauté qu'il venait de mettre en honneur, et selon la coutume on déclara qu'elle était la vraie beauté, la seule et unique beauté... Une sorte d'idolâtrie pour les formes antiques s'empara de tous les esprits ; c'était une crise de révolution...

« Aujourd'hui... les tableaux de David ont perdu... le mérite de circonstance... Il en est des tableaux de David comme des tragédies classiques ; pour être juste à leur égard, il faut les sentir avec la raison. » (Vitet, *Fragments et mélanges*, I, J.-L. David, 1826)

[1] Merlet, *Tableau*, etc., I : La tragédie sous l'Empire, et M. J. Chénier, ouv. cit., chap. x. Voir une jolie anecdote sur Delrieu reprochant à sa femme de ne pas avoir ôté ses gants pour applaudir son *Artaxerce*, dans l'*Histoire anecdotique du théâtre, de la littérature*, etc., de Charles Maurice, I, 243.

[2] C'est ce que le pauvre écrivain nous apprend lui-même avec mélancolie dans l'*Avis préliminaire* de *Ninus II* (*Œuvres complètes*, IV, Ed. Rives et Bignan). « Le sujet de cette tragédie est tiré de l'histoire moderne. La scène se passait d'abord en Espagne, sous le règne de don Sanche, roi de Léon et de Castille. Les principaux événements ne sont point d'invention : l'auteur s'était contenté de les lier à une fable aussi intéressante qu'il avait pu l'imaginer. Bientôt nos troupes en armes franchirent les Pyrénées. La moitié de la pièce était faite : il fallut y renoncer ; il fallut quitter un terrain devenu trop glissant et abandonner, en le quittant, tous les avantages que présentaient au sujet les mœurs nationales sur lesquelles il était

qu'il était, *Ninus II*, épaulé par Talma, conquit les suffrages du public. » Talma et le public se montrèrent en cette occurrence ce qu'ils étaient d'habitude : l'un, acteur de génie, l'autre, d'une endurance à toute épreuve. Mais quelle individualité pouvaient bien avoir des personnages qui se laissaient dépayser avec tant de complaisance et qui pouvaient, sans le plus léger inconvénient, « troquer le manteau espagnol contre le costume asiatique » ?

Si de la tragédie nous passons au roman [1], nous constaterons le

en grande partie fondé. L'auteur se réfugia en Assyrie avec ses héros... Ces époques reculées semblent être le patrimoine du poète tragique... » Il a sauvé ce qu'il a pu du sujet primitif. « Dans cet essai dramatique, on a prêté au tribunal des mages l'autorité suprême dont l'assemblée des Cortès fut toujours revêtue en Espagne, appuyé d'ailleurs sur le témoignage de Rollin, qui attribue cette autorité au conseil alors existant chez les Perses ; et chacun sait que les Perses étaient régis par les mêmes lois et assujettis aux mêmes usages que les Assyriens. » Il a gardé de même à Ninus « ce sentiment de l'honneur, né de nos institutions chevaleresques et étranger dans l'antique Orient », par la bonne raison qu'il a pu exister « surtout lorsque les anciens historiens se plaisent à nous représenter Cyrus avec les vertus des Bayard, des Gaston de Foix et des Duguesclin ». Mais l'auteur n'est pas satisfait, et ses scrupules l'honorent : il regrette que « les circonstances politiques, en le forçant à changer la forme de son ouvrage, lui aient fait perdre des couleurs locales toujours précieuses ». A. Dumas s'est fort égayé de la mésaventure de Brifaut *(Mémoires*, VI). Et voici sur Luce de Lancival un jugement piquant et sévère : « On n'est pas peu surpris, après avoir lu ces deux volumes si vides d'idées, quoique si pleins de prose et de vers, de la haute réputation qu'obtint, il y a quinze ans, cet écrivain, un des coryphées de l'Université impériale et l'un des principaux représentants de la littérature sous l'empire. On se demande les motifs des nombreux encouragements et de la protection toute spéciale dont l'honora l'empereur. Mais un moment de réflexion suffit pour faire cesser la surprise. En sa qualité de despote, Bonaparte haïssait la pensée à l'égal de l'insurrection... La phraséologie sonore et vide de M. Luce de Lancival convenait merveilleusement à ses vues...; il le laissa dans l'enseignement public, pour y perpétuer la tradition de cette éloquence innocente et nulle... La manière de M. Luce fit école; et à l'exception de deux ou trois écrivains... on vit se former une littérature niaisement emphatique ou mesquinement dénigrante; l'une et l'autre sans nerf, sans vues, sans idées; littérature toute de feuilleton et de parade, qui devait tomber au rang qu'elle mérite devant ces tribunes que nous a données la Restauration et les hommes que grandit chaque jour l'usage de la liberté. Prose et vers de M. Luce portent également l'empreinte de cette élégante nullité. On la retrouve jusque dans son chef-d'œuvre, dans cette tragédie d'*Hector*, où pas la moindre trace d'idée n'apparaît au milieu de son emphase épique ..; elle eût été le chef-d'œuvre des tragédies de collège. » (Le *Globe*, 16 sept. 1826.)

[1] Merlet, II, *le Roman sous l'Empire*. « La plupart de ces récits ne furent que des fictions où le chimérique le disputait à l'invraisemblable : combinaison d'où se dégage le romanesque, c'est-à-dire l'extraordinaire faussant les caractères et les situations. Isolés entre ciel et terre, les personnages vivent en ce milieu vague où flottent les fantômes du rêve. Leur langage n'est pas moins artificiel que leurs sentiments. Excessifs dans la vertu, forcenés dans le crime, ils semblent toujours en proie au délire de la fièvre. » C'est la postérité de Rousseau. Merlet ajoute (p. 216) qu'il est certains romans « que vous ne sauriez ouvrir sans être asphyxiés par l'ennui ». On peut généraliser la remarque, sauf cependant pour Mme Cottin et sa

même défaut, aggravé encore, si possible, par toutes les libertés que se permet le genre ou que s'accorde volontiers l'incommensurable faiblesse des auteurs. Les héros tragiques se ressemblent : que dire des personnages de roman ? et qui discernera jamais Claire d'Albe de Malvina, Amélie Mansfeld d'Elisabeth, Mlle de Clermont de Jeanne de France, ou Adèle de Sénanges de Mathilde ? Ils sont tous élégants, tous distingués, tous vertueux, tous chevaleresques. Les beaux sentiments, les sentiments délicats, les sentiments raffinés s'épanouissent dans leurs cœurs, comme les paroles fleuries sur leurs lèvres. Quand on est du monde, il faut en adopter les conventions, les habitudes et l'étiquette : ils sont du monde ; ils en portent l'uniforme et ne le quittent jamais. Leurs passions sont tempérées et leurs gaîtés décentes ; l'esprit de société a adouci les aspérités naturelles, arrondi les angles, contenu et discipliné l'humeur. Ils sont comme cet homme d'esprit dont parle quelque part Mme de Staël qui, dans un bal, se trouve si parfaitement semblable aux autres, que, pour s'en distinguer, il est obligé de se faire à lui-même des signes dans une glace. Par malheur, nos héros ont oublié de se faire des signes ou de nous en faire à nous-mêmes, et nous les confondons tous dans la même foule, fort élégante sans doute, mais encore plus indistincte et insignifiante.

Mais les romans de Mme de Staël? Est-il juste de les envelopper du même dédain et de les comprendre dans la même proscription? Non, certes. *Delphine* et *Corinne* sont autant au-dessus de toutes les *Claire*, les *Amélie* ou les *Adèle*, qu'une tragédie de Voltaire est au-dessus des plates fadeurs des Lemercier, des Baour-Lormian ou des Brifaut. Malgré quelques faiblesses, ces œuvres ont leur place dans l'histoire du roman en France, et une place assez honorable. Il

Mathilde, qu'il n'est évidemment pas dans notre intention de réhabiliter, mais qui vaut bien mieux que toutes les œuvres du même genre, et qui, ne serait-ce que pour quelques passages, déjà cités ici même (*cf.* p.71) ne mérite pas l'anathème que lui lance Merlet (p. 220). *Cf.* aussi, V. Hugo, *les Misérables*, liv. III, ch. I : « (En 1817), *Claire d'Albe* et *Malek-Adel* étaient des chefs-d'œuvre ; Mme Cottin était déclarée le premier écrivain de l'époque. » Et livre IV, ch. II : « C'était l'époque où l'antique roman classique, qui, après avoir été *Clélie*, n'était plus que *Lodoïska*, toujours noble, mais de plus en plus vulgaire, tombé de Mlle de Scudéry à Mme Bournon-Malarme et de Mme de Lafayette à Mme Barthélemy-Hadot, incendiait l'âme aimante des portières de Paris et ravageait même un peu la banlieue. » Il est curieux de lire le chapitre VI, du *Tableau* de M.-J. Chénier. On y trouvera la vérité, un peu flattée, sur Mme Cottin, des duretés sur *Atala*, et bien de la partialité pour Mme de Genlis.

est vrai, cependant, que l'imagination n'était pas la qualité dominante de Mme de Staël, et qu'on le regrette plus d'une fois pendant la lecture de ses ouvrages romanesques [1]. Ni Delphine, ni Léonce de Mondoville, ni M. de Valorbe, ni Henri de Libensei ne vivent vraiment ; Mmes d'Arbigny, de Vernon, de Mondoville et Mlle d'Albémar ont-elles donc une physionomie si particulière? et le pâle personnage qu'Oswald pour un premier rôle ! Peut-être convient-il de faire une exception en faveur de Corinne. Deux ou trois attitudes la fixent assez bien dans notre souvenir [2]. Quelle disproportion, cependant, entre l'idée que représente la malheureuse créature de génie et la façon dont elle l'incarne ! entre le fond et la forme ! Mme de Staël avait assez peu de sens artistique, ce n'est donc pas cette qualité qu'il faut demander à ses romans, ni celle par où ils sont assurés de vivre.

Personnages insipides et d'une insignifiance parfaite, tous coulés dans le même moule conventionnel et de la plus odieuse banalité, fantômes vagues, incolores et froids, sans caractère et sans vigueur, sans relief ni personnalité, sans mouvement et sans vie, voilà donc tout ce qu'avait su produire cette littérature de la Restauration et de l'Empire. Victor Hugo avait raison d'écrire : « Il existe certaines eaux qui, si vous y plongez une fleur, un fruit, un oiseau, ne vous les rendent, au bout de quelque temps, que revêtus d'une épaisse croûte de pierre, sous laquelle on devine encore, il est vrai, leur forme primitive. Mais le parfum, la saveur, la vie, ont disparu. Les pédantesques enseignements, les préjugés scolastiques, la contagion de la routine, la manie d'imitation produisent le même effet. Si vous y ensevelissez vos facultés natives, votre imagination, votre pensée, elles n'en sortiront pas. Ce que vous en retirerez conservera bien peut-être quelque apparence d'esprit, de talent, de génie, mais ce sera pétrifié [3]. » Ici, en effet, tout a été et tout reste pétrifié.

[1] C'est ce qu'a démontré M. Brunetière avec sa netteté et sa vigueur habituelles, *Etudes critiques*, IV : « les Romans de Mme de Staël. » Il reconnaît qu'« ils ont contre eux d'être assez mal écrits » et, comme le disait Bonstetten, que « le sentiment de l'art » a manqué à leur auteur. Ce point particulier, la faiblesse du sens artistique chez Mme de Staël, a été marqué avec force par M. Faguet, *Politiques et moralistes du* XIXe *siècle*, Mme de Staël.

[2] La plus célèbre est le *Chant de Corinne* au Capitole.

[3] *Odes et Ballades*, préface de 1826. — Fauriel écrira à propos de la lettre de Manzoni « sur les unités » :

« J'ai cru apercevoir (dans cette lettre) des vérités importantes, auxquelles il me semblerait heureux que l'on fît, parmi nous, l'attention qu'elles méritent et provo-

Or, voici venir, au milieu de cette stérilité et de cette mort, des créatures vivantes, des êtres de chair et de sang. L'imagination[1], qui les a créés, leur a donné des traits individuels et une physionomie distincte. Une fois leur connaissance faite, il est impossible de les confondre, peut-être même de les oublier. Au moindre appel de la volonté, ils apparaîtront tels qu'on les a vus tout d'abord, avec leurs marques particulières, leurs grimaces ou leurs sourires, leurs tics ou leurs manies. Non qu'ils s'imposent et nous hantent avec l'obsession des personnages de Balzac; mais, légère ou profonde, superficielle ou intense, leur première qualité est bien de vivre. Et ils vivent, en effet, tous tant qu'ils sont, depuis les plus illustres jusqu'aux plus obscurs, rois et valets, duchesses et fermières, les esclaves aussi bien que les maîtres; Gurth et Wamba comme Cédric, Ivanhoe ou Richard; l'ignoble Tony Foster et l'insouciant et débraillé Michel Lambourne, tout autant que le froid et séduisant Leicester ou sa « gracieuse souveraine » Élisabeth. Plus de fausses élégances ni de ridicules conventions; rien de ce qui supprime la personnalité et réduit l'homme à n'être plus qu'un rôle, ou un mannequin; mais des individualités vigoureuses et fortes, savoureuses ou énergiques, tantôt tragiques et tantôt grotesques, suivant la situation et la con-

quent. On deviendrait peut-être alors un peu plus difficile pour toutes ces tragédies prétendues tirées de l'histoire, et où il n'y a d'historique qu'une partie de la liste des personnages; où tout est falsifié, dénaturé, décoloré, les événemens et les hommes, les lieux et les temps; où l'ignorance peut seule admirer et jouir à son aise... et peut-être formerait-on plus sérieusement le souhait de voir enfin bannir le roman de la tragédie, à une époque où d'heureux génies ont associé le roman lui-même à la dignité et au but de l'histoire. » *(Traduction des tragédies de Manzoni,* 1823, préface).

[1] C'est la qualité dominante de Scott. « Parmi les brillantes qualités, disait Hoffman, qui distinguent le talent de sir Walter Scott, on peut mettre l'imagination au premier rang : c'est par là que cet écrivain l'emporte de beaucoup sur tous ceux qui ont couru la même carrière depuis un siècle. » Et il déclare qu'il insiste sur l'imagination, parce que la vérité historique des « Waverley Novels » est fort exagérée *(Journal des Débats*, 31 août 1823, article réimprimé dans les *Œuvres complètes*, VIII). *Cf.* aussi, *North American Review,* 1831, vol. XXXII, un article sur les *Waverley Novels*, dont l'objet est de démontrer qu'ils sont des poèmes, c'est-à-dire avant tout des œuvres d'imagination; et Yonge, *Life of sir W. Scott*, le passage où le critique retrouve dans le romancier les qualités du poète :

« We find the same animation of action, the same truth and vigour in the delineation of character, the same vividness in the description of scenery, the same lofty tone of purity and honour, while to all these varied excellences is added a rich humour, for the indulgence of which the poems did not afford equal scope, but which is so prominent a feature in many of the novels that it was evidently as much a part of Scott's intellect as any of its higher attributes. » (Ch. XII, p. 185.)

dition, poussées en pleine nature et que la société a aussi peu déformées que possible, et toujours et invinciblement distinctes, sous le manteau royal comme sous le misérable accoutrement des serfs ou des outlaws.

La délicieuse vision pour nos futurs romantiques, et comme on comprend leur émerveillement ! Jamais galerie de portraits, non pas même chez Shakspeare, ne fut plus animée, plus variée, plus chatoyante [1]. Il ne faut pas parler ici de profondeur. Au surplus, nos romantiques n'en ont que faire, et ce n'est pas la qualité qui, pour l'heure, doit le plus vivement les frapper. Racine est profond : ils n'ont jamais osé le nier, même dans leurs plus intempérants écarts de briseurs de vieilles idoles. Mais Racine est froid, mais ses personnages ne se départent jamais d'une certaine allure compassée et majestueuse, dont s'accommodent assez mal et la vérité humaine en général, et surtout les goûts d'une nouvelle société qui tous les jours se « démocratise» davantage : on n'aimera pas Racine. On lui reconnaîtra toutes les qualités de sensibilité, de pathétique, d'analyse exacte et profonde ; ce sera un génie, mais un génie qui manque d'imagination, et on le prouvera bien en refaisant *Andromaque;* « cur non ? » Et en effet, *Charles VII chez ses grands vassaux* n'est autre chose que l'*Andromaque* des romantiques. Il n'y manque, à vrai dire, qu'Oreste et Andromaque, Pyrrhus et — qui le croirait ? — Hermione elle-même ! Mais il y a des casques d'acier, des cottes de maille, des burnous, des hennins et de longues robes traînantes de velours bleu ; il y a du bariolage, de la fantaisie, de l'éclat, en un mot de l'imagination : il suffit, Dumas et ses amis et le public ne demandent pas autre chose.

C'est cette imagination dans les personnages qui explique le prodigieux succès de Walter Scott et pourquoi Hugo, Dumas, Vigny,

[1] « Quand je tombe sur un caractère tel que celui du bailli Jarvie ou de Dalgetty, mon imagination s'échauffe et mes idées s'éclaircissent à chaque pas que je fais dans leur compagnie, quoiqu'ils me fassent faire plus d'un mille hors de la grande route, et me forcent de sauter par dessus les haies et les fossés pour y rentrer. Si je résiste à cette tentation... mes pensées deviennent languissantes, plates et insipides... Le coloris brillant que mon imagination avait donné aux incidents disparaît, et tout devient froid et sombre. Je ne suis plus le même auteur. Le chien condamné à tourner dans une roue pendant des heures entières ne ressemble guère à ce même chien tournant gaiement après sa queue, et bondissant, folâtrant en toute liberté. Bref, Monsieur, dans de telles occasions, il me semble que je suis ensorcelé. » *(Les Aventures de Nigel*, introduction en forme d'épître dédicatoire, 1er avril 1822.)

Balzac, Stendhal — malgré ses réserves — et tous enfin, l'ont si passionnément aimé, si religieusement salué comme un modèle et comme un maître. Jusqu'à la fin ils lui ont su gré d'avoir donné de pareilles fêtes à leur imagination et à leurs yeux, rassasiés et dégoûtés des ternes et monotones grisailles des pseudo-classiques. C'était une nouveauté et un charme : on comprend que la nouveauté ait été si séduisante et que le charme ait opéré si profondément.

Quelles figures choisir de préférence dans une galerie si variée et si abondante [1] ! Toutes vous appellent et vous retiennent par un trait charmant ou amusant de leur expressive physionomie. Voici la foule des personnages secondaires, de ceux que le peintre ne semble avoir effleurés de son pinceau qu'en passant et à la hâte ; le coup de pinceau a été si net, le trait qu'il a tracé si décisif, qu'une physionomie paraît aussitôt, sourit ou grimace et s'anime. C'est le précepteur de Waverley, le respectable M. Pembroke avec ses manuscrits destinés à « prémunir son cher élève contre des doctrines pernicieuses à l'Église et à l'État [2] » et qu'il n'a d'ailleurs jamais pu faire accepter des éditeurs ignares et rétifs. C'est le bailly Mac Wheeble [3] et la courbe que fait son épine dorsale lorsque son long propriétaire s'assied à table ; Talbot et son aversion du mot *mac* [4] ; la tante Rachel et son ombrageuse pudeur qu'effarouche toujours le costume écossais [5] ; David Gellatley, le pauvre fou, avec ses citations de ballades comme réponses [6] ; le militaire-théologien Gilfillan, qui trouve Tobie et son chien païens et apocryphes [7] ; le même bailli Duncan Mac Weeble, qui a la colique pour avoir fait passer tant d'argent d'Écosse en Angleterre pour le procès de son maître [8], le baron Bradwardine ; enfin le baron lui-même avec sa douce manie de citations latines : « Je dis *epulæ* et non *prandium*, le dernier mot n'étant fait que pour le peuple ; *epulæ ad senatum, prandium vero ad populum*

[1] Yonge : « But it was in his personages of inferior dignity that his inventive originality and the richness of his humour were more abundantly displayed » ; et le développement qui suit sur leur immense variété, ch. XII, p. 186. *Cf.* aussi Nodier, *Miscellanées*, et Hazlitt, *the Spirit of the Age*, 4e éd., 1894, 107-110.

[2] *Waverley*, VI.

[3] *Ib.*, XI.

[4] *Ib.*, LII.

[5] *Ib.*, VI.

[6] *Ib.*, IX, XII.

[7] *Ib.*, XXXV.

[8] *Ib.*, VI.

attinet, dit Suétone ; » et sa joie de toujours parler de la charte par laquelle David Ier érigea Tully-Veolan en baronnie franche « *cum liberali potestate habendi curias et justitias, cum fossa et furca et saka et soka, et thol et theam et infangthief et outfangthief, sive hand habend, sive bak barand ;* » et surtout sa jalousie de l'insigne privilège de tirer les bottes royales[1]. Maître Holyday, dans *Kenilworth*, est tout aussi réjouissant et tout aussi typique[2]. On l'appelle pour ferrer un cheval.

« *Favete linguis*, répondit une voix partant de l'intérieur; je ne puis y aller maintenant, je suis dans le moment le plus intéressant de mes études du matin. »

Et comme on insiste :

« *Quid mihi cum caballo ?* — répond Holyday. — Je crois qu'il n'y a qu'un homme instruit dans tout le hundred (canton), et l'on ne peut ferrer un cheval sans lui ! »

A ces mots parut l'honnête pédagogue : — ses vêtements suffisaient pour le faire reconnaître en cette qualité. De haute taille, maigre et voûté, son corps se terminait dans la partie supérieure par une tête couverte de longs cheveux noirs qui commençaient à grisonner[3]. Ses traits exprimaient cette habitude de l'autorité que Denys porta sans doute du trône dans la chaire du maître d'école, et qui passa, à titre de legs, à tous ses successeurs dans cette dernière profession. A la ceinture de sa robe[4] de bougran noir était suspendue, en guise d'épée, une grande écritoire de cuir; sa férule figurait de l'autre côté comme la batte d'Arlequin, et il tenait en main le volume en mauvais état qu'il venait de lire[5].

En voyant un homme de l'air de Tressilian, qu'il était plus en état d'apprécier que les autres habitants de ce hameau[6], le pédagogue ôta son bonnet et lui dit en le saluant : — *Salve domine. Intelligisne linguam latinam ?*

Tressilian voulut faire preuve de savoir[7], et il lui répondit : — *Latinæ*

[1] *Waverley*, X, XLVIII.

[2] Scott a été particulièrement heureux dans la peinture de cette douce manie du pédantisme (voyez Oldbuck dans l'*Antiquaire*, Dominie Sampson dans *Guy Mannering* et le roi Jacques dans *les Aventures de Nigel).*

[3] « A long, lean, *shambling*, stooping figure was surmounted by a head thatched with lank black hair... »

[4] *Cassock*, du français *casaque*, avec le même sens. — Dans la même phrase, « knife or weapon », couteau ou épée

[5] « ...The tattered volume which he had been busily perusing. » On remarquera l'affaiblissement des expressions pittoresques, ou même leur suppression : sweetest bit, shambling, thatched, lank, cassock, busily.

[6] Il y a une obscurité dans la traduction. C'est « l'air » que le forgeron est plus capable d'apprécier et non l'homme.

[7] « Tressilian rassembla tout son savoir... » comme un capitaine rassemble ses troupes.

linguæ haud penitus ignarus, venia tua, domine eruditissime, vernaculum libentius loquar.

Cette réponse en latin produisit sur le maître d'école le même effet que le signe des maçons produit, dit-on, sur les frères de la truelle. Il s'intéressa sur-le-champ au voyageur instruit, écouta avec intérêt l'histoire de son cheval déferré, et lui dit d'un ton solennel : « Il pourrait paraître tout simple, *doctissime domine*[1], de vous dire qu'à environ un mille *ab hoc tugurio* se trouve le meilleur *faber ferrarius*, le plus habile maréchal qui ait jamais ferré un cheval. Or, si je vous tenais un tel langage, j'ose dire que vous seriez *voti compos*, ou, en langue vulgaire, au comble de vos vœux. .

— J'aurais du moins, Monsieur, répondit Tressilian, tout ce qui me manque à présent, un cheval en état de me conduire à la fin de mon voyage — et hors de portée de votre érudition, murmura-t-il entre ses dents.

— *O cæca mens mortalium!* s'écria le docteur de village. Savez-vous bien ce que vous me demandez ! Junius Juvenalis a eu bien raison de dire :

Numinibus vota exaudita malignis.

— Savant magister, dit Tressilian, votre érudition est tellement au-dessus de mes pauvres facultés intellectuelles, que je vous prie de m'excuser si je vais chercher ailleurs des renseignements que je puisse comprendre.

— Voilà comme sont les hommes ! fuyant qui veut les instruire. Quintilien a dit avec vérité[2]... »

Même saveur, même imagination, même vie dans le jeune et fier Écossais qui a nom Quentin Durward. Il ne faut rien moins que l'ascendant et le regard dominateur du terrible Louis XI pour calmer sa colère, au sortir du bain froid que lui a valu son imprudente confiance. Il chemine gaîment, avec l'insouciance de la vingtième année, « son élégante toque bleue, surmontée d'une branche de houx et d'une plume d'aigle », crânement posée sur l'oreille, hardi et la bouche fertile en propos de jeune homme.

« Si j'étais le roi de France — dit-il précisément à l'ombrageux souverain qu'il ne connaît pas encore — je ne me donnerais pas tant de peine pour placer autour de ma demeure des pièges et des trappes. Au lieu de cela, je tâcherais de gouverner si bien, que personne n'oserait en approcher avec de mauvaises intentions; et quant à ceux qui y viendraient avec des

[1] Le latin n'est pas dans le texte et remplace « most worshipful », *très digne monsieur*. — De même, le pluriel *tuguria* a été remplacé par le singulier. — Le traducteur réduit « a tired horse and a lost shoe » et « nailed iron upon horse ». — Dans le même passage, que nous ne citons pas, « Gammer Sludge », « mère Sludge », est traduit par « Gammer Sludge » ! — D'autres fois, il y a des additions, comme : « Savez-vous bien ce que vous me demandez? », plus bas; — ou des amplifications : « There again now... » La pensée n'est pas générale dans le texte.

[2] *Kenilworth*, IX.

sentiments de paix et d'affection, plus le nombre en serait grand, plus j'en serais charmé. »

Le compagnon de l'Écossais regarda autour de lui d'un air alarmé, et lui dit : « Silence, sire varlet au sac de velours, silence ! car j'ai oublié de vous dire que les feuilles de ces arbres ont des oreilles, et qu'elles rapportent dans le cabinet du roi tout ce qu'elles entendent.

— Je m'en inquiète fort peu, répondit Quentin Durward. J'ai dans la bouche une langue écossaise, et elle est assez hardie pour dire ce que je pense en face du roi Louis : que Dieu le protège ! Et quant aux oreilles dont vous parlez, si je les voyais sur une tête humaine, je les abattrais avec mon couteau de chasse [1]. »

Lesly le Balafré dans *Quentin Durward*, Michel Lambourne et Giles Gosling dans *Kenilworth*, l'orfèvre Heriot dans *les Aventures de Nigel*, Gurth, Wamba et Locksley dans *Ivanhoe*, et tant d'autres qu'il serait fastidieux de nommer, témoigneraient avec la même puissance en faveur de la même vérité. Nos citations sont déjà bien longues. Mais qu'on relise la scène si connue où le juif Isaac compte les deniers que lui rembourse Gurth de la part de son maître, le chevalier Wilfrid d'Ivanhoe [2], ou l'inoubliable orgie de Friar Tuck et de Richard Cœur-de-Lion [3] : il est

[1] *Quentin Durward*, II. « Hush, hush » traduit par « silence ». « One great danger » (of these precincts), oublié ; et « the very leaves of the trees are like so many ears » bien affaibli.

[2] *Ivanhoe*, X. « Isaac compta l'argent une seconde fois, et sa main tremblait de joie quand il mit en poche les soixante-dix premières pièces. Il fut beaucoup plus longtemps à compter les dix dernières. En prenant chaque pièce sur la table, il s'arrêtait et faisait une réflexion avant de la mettre en bourse. Il semblait que son avarice luttait avec quelque autre sentiment et le forçait à empocher les sequins l'un après l'autre, en dépit de la générosité qui voulait l'engager à faire remise d'une partie du prix à son bienfaiteur...

« — Soixante-onze, soixante-douze... Votre maître est un brave jeune homme .. Soixante-treize... Un excellent jeune homme... Soixante-quatorze... Cette pièce est un peu rognée... ; mais n'importe !... Soixante-quinze. . Et celle-ci me semble légère de poids... Soixante-seize. Quand votre maître aura besoin d'argent, qu'il vienne trouver Isaac d'York... Soixante-dix-sept... ; c'est-à-dire avec les sûretés convenables... Soixante-dix-huit .. Vous êtes un brave garçon .. Soixante-dix-neuf... Et vous méritez une récompense.

« Le Juif tenait en main la dernière pièce d'or, et il fit une pause beaucoup plus longue. Son intention était probablement d'en faire présent à Gurth, et si le sequin eût été rogné ou léger de poids, il est à croire que la générosité eût obtenu la victoire. Malheureusement pour Gurth, c'était une pièce nouvellement frappée. Isaac la regarda dans tous les sens, et n'y put trouver aucun défaut. Il la mit au bout de son doigt, elle pesait un grain au delà du poids légal : il ne put donc se résoudre à s'en séparer. — Quatre-vingts, dit-il enfin en l'envoyant rejoindre les autres. C'est bien le compte, et j'espère que votre maître vous récompensera généreusement. » (Pour les faiblesses de traduction, *cf.*, *supra*, livre II, ch. I.)

[3] *Ivanhoe*, XVI et XVII. — Quelques personnages sont cependant assez ternes et

impossible de donner à des personnages secondaires plus de vérité et de vie, de brio, d'*humour* et de verve joyeuse.

La même imagination, mais plus gracieuse et plus fraîche, anime et fait sourire les portraits des jeunes femmes, surtout des jeunes filles[1], fragiles créatures qu'on dirait échappées de l'imagination shakspearienne, si charmantes dans leur physionomie indécise et voilée quelquefois, plus souvent encore si en relief et si nette. Pour quelques pastels aux teintes effacées et douces, que de belles toiles vibrantes de lumière! Si Rose Bradwardine est un peu languissante, la vigoureuse, l'énergique et hautaine figure que celle de Flora Mac-Ivor! et la scène ravissante, lorsque près d'une cascade, non loin des bruyères, au milieu du plus romantique décor, la harpe dans les mains et sa belle chevelure noire flottant au vent, elle chante son « loyalisme » et son regret de ne pouvoir donner son cœur à Waverley[2]! Où trouver, dans notre littérature d'avant le romantisme, coquetterie plus mutine, espièglerie plus coquette, que l'espièglerie et la coquetterie de Catherine Seyton dans sa première conversation avec Roland Græme ?

médiocres. Scott ne faisait pas difficulté d'avouer, par exemple, que son Waverley était « a sneaking piece of imbecility » (Lockhart, *Life*, IV, 175). Personne n'a mieux développé cette critique que Carlyle. Shakspeare, dit-il, forme ses caractères « from the heart outwards » et Scott « from the skin inwards ». C'était justement ce qui pouvait le plus séduire les futurs romantiques (voir la critique de la critique de Carlyle dans le *Walter Scott* de Hutton, ch. x).

Hazlitt a écrit sur le même sujet quelques lignes piquantes : « I do not apprehend that the heroes of the Author of Waverley form any very striking exception to the common rule... They are for the most part very equivocal and undecided personages, who receive their governing impulse from accident, or are puppets in the hands of their mistress, such as Ivanhoe, Frank Osbaldistone, Henry Morton, etc. I do not say that any of these are absolutely insipid, but they have in themselves no leading or master-traits, and they are worked out of very listless and inert materials, into a degree of force and prominence, solely by the genius of the author..... Of all Sir Walter's male characters the most dashing and spirited is the Sultan Saladin. But he is not meant for a hero, nor fated to be a lover. He is a collateral and incidental performer in the scene. » *(Sketches and Essays*, Why the heroes of romances are insipid, p. 270.)

[1] Yonge, *Life*, XII, 193 : « a gallery of portraits of which it is sufficient to say that the perfection of the execution is worthy of the high purity of the conception ». — Hutton, *W. Scott:* Ce sont comme des miniatures « of the last age, bright and beautiful beings without any special character in them ». (X) Scott, ajoute-t-il, « was dazzled by a fair heroine ». *Cf.* surtout Carlyle, V.

[2] Yonge : « Exquisite as are the pictures of Ellen Douglas, of Edith of Lorn, of Isabel Bruce, and the other heroines of the poems, they are fully equalled, to say the very least, by the high-minded Flora ; the equally loyal and unselfish but more fortunate Catherine Seyton, etc. ». *(Life of Scott*, XII, 193.)

« Eh bien ! si nous commencions comme dans un roman par nous demander l'un à l'autre notre nom et notre histoire.

— C'est fort bien imaginé, et la proposition fait honneur à votre jugement[1]. Commencez donc je vous écouterai, et je me bornerai à vous faire quelques questions sur ce qui me paraîtra trop obscur. Voyons, ma nouvelle connaissance, apprenez-moi votre nom et votre histoire.

— Je me nomme Roland Græme, et cette grande vieille femme est mon aïeule.

— Et votre tutrice ? Fort bien, qui sont vos parents ?

— Ils n'existent plus.

— Mais qui étaient-ils ? car je présume que vous avez eu un père et une mère.

— Je le présume aussi, mais ce que je sais de leur histoire se borne à bien peu de chose .. Presque toute ma famille périt lorsque ce pays fut dévasté par lord Maxwell et par les Herries de Caerlaverock.

— Y a-t-il longtemps ?

— Avant ma naissance.

— Ce doit être une époque bien éloignée, dit-elle en affectant un air grave, si éloignée qu'il m'est impossible de leur donner des larmes... En voilà bien assez sur votre lignage, mon bon monsieur... Maintenant passons à votre propre personne ; et, si vous ne contez pas votre histoire plus vite, je n'en apprendrai pas la moitié, car la mère Bridget fait une pause plus longue chaque fois qu'elle passe devant la porte du balcon, et en sa présence on n'a pas plus envie de rire que dans le tombeau de vos ancêtres.

—... Ma grand'mère avait le projet de me faire entrer au château (d'Avenel) .. J'eus pour introducteur un maître de cérémonies auquel je ne m'attendais point... un grand chien noir nommé Wolf, qui me pêcha comme un canard dans un lac, et qui me présenta à sa maîtresse.

— C'était arriver sous les meilleurs auspices[2]. Et qu'apprîtes-vous dans ce château ? J'aime beaucoup savoir à quoi mes connaissances peuvent être utiles au besoin.

— A chasser au faucon, à suivre une meute[3], à monter à cheval, à manier la lance, l'arc et l'épée.

— Et à vous vanter. Ce dernier talent serait, en France, le plus grand de tous ceux d'un page[4]... »

La jeune fille ayant à son tour conté son histoire :

« Qu'en dites-vous, Catherine ? Nous trouvant tous deux renvoyés du ser-

[1] « Argute » dans le texte ; mot archaïque. — La traduction est ici généralement heureuse, sauf quelques négligences ; c'est de la famille de *la mère* de Roland Græme qu'il s'agit plus bas ; — « en secouant la tête avec gravité », « elle va être interrompue au beau milieu ; la mère Bridget s'arrête de plus en plus longtemps .. »; « Un grand chien noir... qui me porta un jour au château dans sa gueule comme un canard sauvage blessé et me présenta... »

[2] « Voilà une présentation des plus correctes ! » sens ironique.

[3] « Appeler un chien ».

[4] « Et à vous vanter de tout cela une fois que vous l'avez appris ; c'est en France, du moins, le talent le plus ordinaire chez un page ».

vice, en même temps et d'une manière si étrange, si nous prenions le parti, pour ne pas déranger le tête-à-tête de nos vénérables duègnes, de faire ensemble, de notre côté, quelques pas sur la route du monde [1] ?

— Belle proposition, en vérité ! s'écria Catherine : elle est digne de sortir du cerveau d'un étourdi de page. Songez-vous que sur cette route on ne peut voyager les poches vides ? Comment emplirons-nous les nôtres ? Sans doute je chanterai des ballades, et vous couperez des bourses [2] ? » (*L'Abbé*, XI.)

Mais la plus séduisante de toutes ces délicieuses créatures est bien certainement Amy Robsart. Comme les héroïnes de Shakspeare elle ne sait être qu'amante fidèle et dévouée jusqu'à la mort. Elle ne vit que pour son adoré Leicester, et lui plaire, le voir sourire, délassé près d'elle des ennuis de la vie de cour, est toute sa pensée et tout son souci. L'exquise, la ravissante jeune femme et pour qui le grave et moral écrivain s'est un instant départi de sa réserve habituelle ! C'est un parfum de fleur qui vient d'éclore, un gazouillis d'oiseau ivre de gaîté et de bonheur :

« Que ces tapisseries sont belles ! quel naturel dans ces tableaux qui semblent doués de la vie (rivaliser avec la vie) ! Que cette argenterie est richement travaillée ! On croirait que pour la faire on s'est emparé sur mer de tous les galions d'Espagne. Mais, Jeannette..., combien n'est-il pas encore plus délicieux de songer que toutes ces belles choses ont été rassemblées ici par amour pour moi (par son amour, par l'amour qu'il a pour moi), et que ce soir, dans quelques instants peut-être (ce même soir qui devient d'instant en instant plus sombre), je pourrai le remercier lui-même de la tendresse qui a créé ce paradis inimaginable, bien plus encore que des merveilles qu'il contient !

— C'est le Seigneur, milady, dit la jolie puritaine, qu'il faut remercier d'abord de vous (elle la tutoie dans le texte) avoir donné un époux dont la tendresse a fait tant de choses pour vous. Et moi aussi, j'ai travaillé à vous parer de mon mieux (j'y suis pour ma pauvre part), mais si vous continuez à courir ainsi (follement) de chambre en chambre, pas une des épingles de vos boucles ne tiendra, et tout ce que j'ai fait va disparaître (la peine que j'ai prise à vous crêper et à vous friser avec des épingles s'évanouira), comme les dessins que la gelée trace sur les vitres s'évanouissent aux premiers rayons du soleil.

[1] Voici le sens du passage : « Qu'en dites-vous, Catherine ? Congédiés tous les deux en même temps de manière si étrange, si nous donnions la torche à tenir à nos deux très-vénérables duègnes, cependant que d'un pas de danse joyeux nous parcourrions le plancher de ce triste monde ? » Ce qui veut dire, en langage ordinaire : « Voulez-vous être ma femme ? »

[2] « Et de quels expédients votre Seigneurie propose-t-elle que nous vivions ? Sera-ce en chantant des ballades ? En coupant des bourses ?. . »

— Tu as raison, Jeannette, dit la jeune et belle comtesse sortant tout à coup de son ravissement (s'arrêtant tout à coup dans la course bondissante de son allégresse ravie); et puis, se plaçant (se mirant de la tête aux pieds) devant une grande glace comme elle n'en avait jamais vu auparavant, et dont on n'aurait pu trouver la pareille que dans les appartements de la reine; tu as raison, Jeannette, répéta-t-elle en voyant, avec une satisfaction intérieure bien pardonnable, ce beau miroir réfléchir des charmes tels qu'il s'en était rarement présenté devant sa surface polie. Je ressemble plus à une laitière qu'à une comtesse, avec ces joues rouges et échauffées, et ces boucles (brunes) de cheveux que tu avais arrangées avec tant de symétrie, mais qui s'échappent en désordre comme les tendrons d'une vigne non taillée. Mon tour de gorge ne se soutient plus (qui tombe, est froissé lui aussi), et découvre ma poitrine et mon cou plus que la décence ne le permet. Viens, Jeannette, il faut nous habituer à l'apparat. Passons dans le salon, ma bonne fille ; tu remettras en ordre ces cheveux rebelles, et tu emprisonneras sous la batiste et la dentelle ce sein trop agité[1]. »

[1] *Kenilworth*, VI. Nous avons déjà signalé les faiblesses de traduction du morceau. Nous en reproduisons quelques-unes, en faisant simplement remarquer que Defauconpret a suivi le traducteur des romans historiques d'aussi près que Hugo, dans le *Conservateur littéraire*. — Lire la délicieuse description de la beauté d'Amy, dans la suite du même passage.

Il est impossible de ne pas parler, au moins dans une note, d'une des figures les plus saisissantes et les plus énergiques de Scott, de Balfour de Burley des *Puritains d'Ecosse*. Jamais le fanatisme n'avait été décrit avec cette netteté et cette vigueur; et c'est de Burley qu'il est vrai de dire, à la lettre, qu'une fois connu il est impossible de jamais plus l'oublier. « Est-ce votre devoir, jeune homme, dit-il à Morton (ch. v), est-ce le devoir d'un chrétien de porter les armes en faveur de ceux qui ont versé le sang des saints dans le désert comme si ce sang était de l'eau? Est-ce un divertissement légitime de perdre son temps à viser un paquet de plumes (allusion au jeu du *perroquet)*, et de terminer la journée en vidant des bouteilles dans les cabarets des villes, lorsque celui qui est le seul puissant est enfin arrivé, armé de son van pour séparer le bon grain? » Accueilli chez Morton, et toujours craignant d'être surpris par ses ennemis, il passe la nuit la Bible dans ses mains, son épée en travers sur ses genoux (ch. vi), et recommence au matin son sermon de la veille. « Vous êtes encore dans une obscurité plus profonde que celle qui régnait dans le cachot où fut plongé Jérémie ; que le cachot de Malcania, le fils d'Amelmelech, qui n'était rempli que d'une eau bourbeuse. Et cependant le sceau du covenant est sur votre front. Le fils du juste qui résista aux lois de sang lorsque la bannière flotta sur les montagnes ne restera pas enseveli dans d'éternelles ténèbres... Quand nous avons ceint nos reins, nous sommes appelés à parcourir notre carrière avec courage, et quand nous avons tiré l'épée, nous devons frapper l'impie, fût-il notre parent et l'ami de notre cœur ». Ses rêves mêmes sont entrecoupés de cris de colère avec force citations bibliques : « Tu es pris, Judas, tu es pris... Un prêtre de Baal! qu'il soit lié et égorgé près du ruisseau de Kishon!... » Et toujours il confesse sa foi, et cherche à ramener les égarés dans le droit chemin du salut. « Croyez-vous pouvoir toucher de la poix sans vous noircir les mains? Croyez-vous vivre parmi les méchants, les papistes, les prélatistes, et partager leurs plaisirs, qui sont comme les mets offerts aux idoles ..? Je vous dis que toute communication avec les ennemis de l'Eglise est maudite de Dieu. Ne touchez à rien, ne goûtez à rien, ne vous affligez de rien, jeune homme, comme si vous étiez le seul appelé à dompter vos affections charnelles et à renoncer aux pièges du plaisir. Je vous dis que le fils de David a

La peinture n'est-elle pas suave, voluptueuse et molle comme un tableau du Corrège ?

Et quel empressement, quelle allégresse quand elle a enfin Leicester à ses côtés !

Le comte, comblé des caresses de son épouse, les lui rendait avec une égale tendresse; mais il affecta de résister quand elle voulut lui retirer son manteau:

« Laissez-moi, lui disait-elle, vous dépouiller de cette enveloppe. Que je voie si vous avez tenu votre promesse, et si vous venez en costume de comte (il y a une omission[1]), et non plus comme un simple cavalier. » Le manteau enlevé : « Assieds-toi là, ajouta-t-elle en s'approchant du fauteuil, assieds-toi comme un être que chacun doit admirer et honorer.

— Mais tu vas prendre à mon côté la place qui t'appartient?

— Non, non, je vais m'asseoir à tes pieds sur ce tabouret, afin d'étudier en détail toute ta splendeur, et de connaître comment sont vêtus les princes. »

Et avec une curiosité (un émerveillement) enfantine que sa jeunesse et sa vie retirée rendaient non-seulement naturelle, mais charmante, curiosité mêlée de l'expression délicate de l'amour conjugal le plus tendre, elle se mit à examiner et à admirer le costume (la noble prestance et le costume princier) de celui qui faisait le plus bel ornement de la cour renommée d'Angleterre (de la reine vierge d'Angleterre)... Le comte sourit plus d'une fois de la naïveté avec laquelle elle lui faisait quelques questions sur différentes parties de son costume.

« Cette bande brodée, comme tu l'appelles, qui entoure mon genou, c'est la jarretière d'Angleterre, ornement que les rois sont fiers de porter. Voici l'étoile qui lui appartient, et le diamant George qui est le joyau de l'ordre...

— Et cet autre collier si richement travaillé au milieu duquel est suspendu un bijou qui ressemble à un agneau ? que signifie cet emblème ?

condamné à cette épreuve toute la génération des hommes. » Burley monta à cheval, puis se tournant vers Morton, il cita ce passage de l'Ecriture : « Un joug pesant est imposé aux fils d'Adam depuis le jour qu'ils sortent du sein de leur mère jusqu'à celui où ils retournent à la terre, qui est la mère de toutes choses... Ils sont tous livrés à la haine, à l'envie, à l'inquiétude, aux combats, aux dangers et à la peur de la mort. » En parlant ainsi, il partit au galop et disparut dans la forêt. *(Ibid.)* Il tue froidement le cornette Grahame envoyé pour parlementer avec l'armée des covenantaires (ch. XVI), tient tête à toutes les séditions, écrit à Morton (XXXVI), une épître que Scott lui-même qualifie d'étonnante, et meurt comme il a vécu, le cœur plein de haine et de rage (XLIV). — Habacuc et Macbriar ne sont pas moins énergiquement dessinés, quoique poussés légèrement à la caricature; *cf.* les sermons décousus et emphatiques du premier (XXII et XXXI); il est vrai que Macbriar meurt en héros (XXXVI). Enfin le pasteur Kettledrummle, qui « beugle comme une vache dans le loaning » est une pièce fort plaisante (XIV et XV); il atteint même parfois, avec la vieille Mause, à un comique irrésistible. — On comprend que les *Puritains* aient attiré l'attention des Français sur Scott. On n'a pas oublié que c'est le premier ouvrage du grand Ecossais qui fut chez nous vraiment remarqué.

[1] « Oui je vous ôterai votre manteau (quand même). »

— C'est l'ordre de la Toison-d'Or, institué jadis par la maison de Bourgogne.

— Et cet autre collier, ce beau bijou, à quel pays appartient-il?

— Au plus pauvre de tous : c'est l'ordre de Saint-André d'Ecosse, rétabli par le feu roi Jacques [1]... »

Scène délicieuse en vérité et encore plus neuve pour des imaginations françaises, toute rutilante et resplendissante, vraie scène d'opéra, où les yeux trouvent autant de satisfaction que le cœur et l'esprit, et qui ne pouvait manquer d'être imitée, à ces divers titres, par les jeunes romantiques [2].

[1] *Kenilworth*, VII. — Amy dit qu'elle veut « spell over » la splendeur du duc, et quand elle l'examine, c'est dans W. Scott « from head to foot. »

[2] Ce n'est pas seulement la scène qui fut imitée, c'est la pièce entière. A l'âge de dix-neuf ans, Victor Hugo essayait déjà de tirer un drame, en collaboration avec Soumet, du *Château de Kenilworth*. Mais Soumet ne fut pas content de l'œuvre du jeune poète qu'il trouvait trop libre, trop romantique. En vain Hugo alléguait-il l'exemple de Shakspeare; Shakspeare ne pouvait être une autorité aux yeux de son collaborateur. Faute de s'entendre, chacun acheva sa pièce isolément. Soumet en fit une *Emilia* qui n'obtint qu'un demi-succès, et le drame d'Hugo eut nom *Amy Robsart*. Mais il ne fut pas joué. Six ans plus tard, Paul Foucher, sur le conseil justement de Soumet, pria son beau-frère de lui céder son drame. Hugo le lui livra, mais modifié, « serré, mis au point du théâtre ». On sait la courte carrière que fournit la pièce, et comment elle fut retirée le lendemain même de la représentation. Cf. *Avertissement des Editeurs*, mis en tête d'*Amy Robsart* dans la collection des œuvres complètes de V. Hugo, et Edmond Biré, *Victor Hugo avant 1830*.

Les personnages du drame sont : Dudley, comte de Leicester, Richard Darney, Sir Hugh Robsart, Flibbertigibbet, Alasco, lord Sussex, lord Shrewsbury, Foster, Elisabeth, Amy Robsart, Jeannette. On s'explique difficilement que l'auteur, qui a donné une place démesurée à Flibbertigibbet et Alasco, ait si complètement sacrifié le rôle épisodique de Michel Lambourne. — La pièce est d'ailleurs médiocre, froide, pleine de longueurs et on comprend aisément qu'elle n'ait obtenu qu'une chute retentissante. Il y a d'assez fortes invraisemblances, celle par exemple du Ier acte, où Hugo transporte à Kenilworth la délicieuse entrevue de Cumnor; cette imprudence est en contradiction flagrante avec tout le caractère de Leicester. De même croirait-on que Flibbertigibbet, caché derrière le fauteuil du duc, assiste en tiers à la conversation des amoureux ? Bien entendu, la plupart des scènes sont découpées du roman lui-même, dont des passages entiers ont été traduits : nous citerons, acte I, sc. 1, 2; II, 6; IV, 4, etc., etc. C'est à l'acte I, sc. 7, que se trouve la grande scène entre Amy et Leicester. C'est une traduction écourtée de Scott (certains détails décoratifs ont été transportés, on ne sait pourquoi, à l'acte III, sc. 2). On comprend que le poète l'ait reprise dans *Hernani* : « Que sur ce velours noir ce collier d'or fait bien », et le manteau enlevé, et tout le reste. Scott avait emprunté le motif au *Comte d'Egmont*, de Gœthe. Mais il est à peu près certain que *Amy Robsart* et *Hernani* ont été faits des mêmes souvenirs, et que c'est à l'influence écossaise exclusivement que nous devons, et la pièce sifflée, et quelques détails du premier drame romantique qui soit sorti vainqueur de la lutte. — « Le drame d'*Emilia* n'ayant obtenu qu'un demi-succès n'a pas été imprimé. » (Quérard, *la France littéraire.)* Il nous a été impossible, en tout cas, de le découvrir à la Bibliothèque nationale. La comparaison des deux pièces eût été intéressante. On peut lire sur *Emilia* un article du *Globe*, très sévère, du 6 sept. 1827.

Voilà, certes, bien des nouveautés, toutes fort importantes. Walter Scott en a cependant de plus importantes encore et de plus originales; et ce sont celles-ci qui ont mis le comble à sa gloire et rendu son influence si décisive et si féconde. Nous voulons parler de ses personnages historiques [1]. Le respect de l'histoire, le souci de la vérité générale, qu'après tout il n'a pas si mal observée, créaient autant de limites à cette fantaisie et à cette imagination qu'il laissait si agréablement se jouer dans la peinture des caractères qu'il inventait. Il est facile de montrer qu'en restant dans ces limites mêmes le grand peintre ne perdait rien de sa facilité et de son charme. Son Louis XI et sa Marie Stuart — les seuls que nous examinerons, car il faut nous borner — sont aussi vrais dans le roman que dans la plus exacte et la plus fidèle des histoires, et il est à peine besoin de dire qu'ils y sont singulièrement plus animés et plus vivants.

Voici d'abord le roi de France dans son traditionnel costume — jamais Walter Scott ne manque de décrire l'extérieur de ses personnages, nous verrons plus tard pourquoi — son « vieil habit de chasse d'un bleu foncé, un gros rosaire d'ébène qui lui avait été envoyé par le grand-seigneur lui-même, avec une attestation prouvant qu'il avait servi à un ermite cophte du mont Liban, renommé par sa grande sainteté, le tour de son chapeau garni d'une douzaine au

[1] Là-dessus, il n'y a qu'une voix parmi les critiques. « Claverhouse, Richard, Mary and Elizabeth... not to speak of the inimitable James in *Nigel*, form a gallery of more value, than any historians, or all put together, have drawn. » *(North American Review*, 1831, XXXII, Waverley Novels.) — Hutton constate que les portraits de Scott historien sont moins vivants que ceux de Scott romancier, et, nécessairement, les compare aux portraits de Shakspeare. « Whether Scott draws truly or falsely, he draws with such genius that his pictures... will live in English literature besides Shakspeare's pictures, — probably less faithful if more imaginative — of John and Richard... No historical portrait that we possess will take precedence — as a mere portrait — of Scott's brilliant study of James I. » (Ch. x.)

Même langage chez Yonge : « Byron when... he described Scott as especially « the poet of princes » could not have antic ipated that humbler prose could ever rival the pictures of the victorious Bruce, or the chivalrous James. And that man must have been very confident in his strength, who undertook to portray in prose princes so widely different as the Lion-hearted Richard, and the most unwarlike René, king of the Troubadours and of few other subjects; the rash and reckless Charles of Burgundy, and the crafty unscrupulous Louis; the graceful gallant Chevalier, leading his followers to triumph at Preston, and his pedantic ancestor with his unkingly tremors and practical jokes; Mary, the Queen of all Hearts: and the haughty, politic Elizabeth, in whom strength and weakness were so strangely blended, and yet whose very weakness contributed to the maintenance and strengthening of her autority. » *(Life of Scott*, XII, 186.)

moins de petites images de saints en plomb ». Il a le regard « perçant et majestueux », le front sillonné de rides et la crainte et la terreur marchent devant lui.

« Eh quoi ! dit-il à Jeanne, sa fille cadette, toujours méprisant le monde ? Vous êtes-vous habillée ce matin pour une partie de chasse ou pour un couvent ? Parlez, répondez.

— Pour ce qu'il vous plaira, Sire, dit la princesse d'une voix si faible qu'on pouvait à peine l'entendre [1].

— Oui, sans doute, reprit le roi, vous voudriez me persuader que vous désirez quitter la cour et renoncer au monde et à ses vanités. Quoi ! Jeanne, voudriez-vous qu'on pût croire que nous, fils aîné de la sainte Église, nous refuserions au ciel notre fille ? A Notre-Dame et à Saint Martin ne plaise que nous refusions l'offrande, si elle était digne de l'autel, et si votre vocation vous y appelait véritablement ! »

En parlant ainsi, le roi fit dévotement le signe de la croix, ressemblant, à ce qu'il parut à Quentin, à un rusé vassal qui déprécie le mérite de quelque chose qu'il désire garder pour lui-même, afin d'avoir une excuse pour ne pas l'offrir à son seigneur.

— Ose-t-il faire ainsi l'hypocrite avec le ciel, pensa Durward, et se jouer de Dieu et des saints... !

Cependant, après avoir donné ce court moment à la dévotion mentale' Louis reprit la parole.

« Non, Jeanne, dit-il, moi et un autre nous connaissons mieux vos secrètes pensées : n'est-il pas vrai, beau cousin d'Orléans ? Allons, approchez, et conduisez à son cheval cette vestale qui vous est toute dévouée. »

Le duc d'Orléans tressaillit lorsque le roi lui adressa la parole, et se hâta de lui obéir, mais avec tant de précipitation et d'un air si troublé que Louis s'écria : « Doucement, beau cousin, doucement ! votre galanterie prend le mors aux dents. Regardez devant vous. Comme la promptitude d'un amant le fait galoper quelquefois de travers ! Avez-vous dessein de prendre la main d'Anne au lieu de celle sa sœur [2] ? Faut-il que je vous donne moi-même celle de Jeanne, Monsieur [3] ?

[1] « Elevant à peine la voix au-dessus du (bruit que fait le) souffle. » — Nous ne signalerons désormais que les erreurs de sens ou les graves affaiblissements du pittoresque.

[2] « Vous avez failli prendre la main d'Anne au lieu de... »

[3] *Quentin Durward*, VIII.—Comparez avec les personnages tragiques de l'époque, surtout ceux de Lemercier.

Soldats ! que nos drapeaux flottent dans la cité ;
Réveillez par vos dons ma générosité.
Que respecté de vous nul habitant ne craigne ;
Dans les temples chrétiens que la sainteté règne ;
Et dites aux guerriers qui marchent sur mes pas
D'aller de cette ville honorer les prélats.

C'est Clovis qui parle ainsi. On ne le croirait jamais.

Il a de brusques éclats d'impatience et de colère. Dunois hésite à rapporter les paroles de l'ambassadeur de Bourgogne :

« Pâques-Dieu ! s'écria le roi ; qu'est-ce qui s'arrête ainsi dans ton gosier, Dunois ? Il faut que ce Bourguignon t'ait parlé en termes de dure digestion. » Mais il se ravise aussitôt et malgré Dunois admet en sa présence l'insolent envoyé. Et quelle modération, quelle maîtrise de lui-même, quelle cauteleuse souplesse, dans la scène qui suit ! Il faudrait la citer tout entière, avec sa fin si pleine de bonne humeur et d'insouciance apparente. Mieux vaut cependant en rappeler une autre à laquelle nous avons déjà fait allusion, plus familière encore et plus expressive. Il va recevoir à sa table le cardinal de La Balue et le comte de Crèvecœur, et voici les instructions préalables qu'il donne à son fidèle archer :

« Peux-tu tenir encore une heure sans manger ?

— Vingt-quatre, Sire, répondit Durward, ou je ne serais pas un véritable Ecossais.

— Je ne voudrais pas pour un autre royaume, répliqua le roi, être le pâté que tu rencontrerais après un tel jeûne. Mais il s'agit en ce moment, non de ton dîner, mais du mien. J'admets à ma table aujourd'hui, et tout à fait en particulier, le cardinal de La Balue et cet envoyé bourguignon, ce comte de Crèvecœur, et .. il pourrait se faire que... Le diable a fort à faire quand des ennemis se réunissent sur le pied de l'amitié.

Il s'interrompit, garda le silence d'un air sombre et pensif.

Comme le roi ne semblait pas se disposer à reprendre la parole, Quentin se hasarda enfin à lui demander quels devoirs il aurait à remplir en cette circonstance.

« Rester en faction au buffet avec ton arquebuse chargée, répondit le roi ; et, s'il y a quelque trahison, faire feu sur le traître.

— Quelque trahison, Sire ! s'écria Durward, dans un château si bien gardé !

— Tu la crois impossible, dit le roi, sans paraître offensé de sa franchise ; mais notre histoire a prouvé que la trahison peut s'introduire par le trou que fait une vrille. — La trahison prévenue par des gardes ! — Jeune insensé ! *Sed quis custodiat ipsos custodes?...* » Et reprenant son air sombre, il se promena dans l'appartement, d'un pas irrégulier, et ajouta : « La trahison ! Elle s'assied à nos banquets ; elle brille dans nos coupes, elle porte la barbe de nos

Charles VI dira à Odelle (et non pas Odette) :

Le plus infortuné des hommes de la terre
Est celui qui, traînant son aveugle abandon,
Dans un corps animé survit à sa raison.

Ce qui n'est pas si mal raisonné pour un monomane. — On comprend les ironies et les violences de Stendhal *(Racine et Shakspeare)*, et le succès d'enthousiasme que remporta Scott.

conseillers; elle affecte le sourire de nos courtisans et la gaieté maligne[1] de nos bouffons : par dessus-tout, elle se cache sous l'air amical d'un ennemi réconcilié[2]. Louis d'Orléans se fia à Jean de Bourgogne ; il fut assassiné dans la rue Barbette. Jean de Bourgogne se fia au parti d'Orléans ; il fut assassiné sur le pont de Montereau. Je ne me fierai à personne, à personne. — Ecoute-moi ; j'aurai l'œil sur cet insolent Bourguignon, et aussi sur ce cardinal, que je ne crois pas trop fidèle sujet. Si je dis : *Ecosse, en avant !* fais feu sur Crèvecœur, et qu'il meure sur la place!

— C'est mon devoir, dit Quentin, la vie de votre Majesté se trouvant en danger.

— Certainement, ajouta le roi, je ne l'entends pas autrement. Quel fruit retirerai-je de la mort d'un insolent soldat ? Si c'était le connétable de Saint-Pol...» Il fit une nouvelle pause, comme s'il eût craint d'avoir dit un mot de trop, et reprit ensuite la parole en souriant : «Notre beau-frère, Jacques d'Ecosse, Durward, votre roi Jacques poignarda Douglas, pendant qu'il lui donnait l'hospitalité dans son château royal de Skirling.

— De Stirling, s'il plaît à votre Majesté...

— Stirling soit ; le nom n'y fait rien. Au surplus, je ne veux aucun mal à ces gens-ci : *je n'y trouverais aucun avantage.* Mais ils peuvent avoir à mon égard des projets moins innocents, et, en ce cas, je compte sur ton arquebuse. »

Le naïf Ecossais s'étonnant de voir le roi admettre auprès de lui quelqu'un dont il doit se défier :

« Soyez tranquille, sire écuyer, il y a des dangers qui s'évanouissent quand on les brave, et qui deviennent certains et inévitables quand on laisse voir qu'on les craint. Quand je m'avance hardiment vers un chien qui gronde, et que je le caresse, il y a dix à parier contre un que je lui rendrai sa bonne humeur ; mais si je lui montre qu'il me fait peur, il s'élancera sur moi et me mordra. Je serai franc avec toi[3], Quentin : il m'importe de ne pas renvoyer cet homme à son impétueux maître avec le ressentiment dans l'âme : je consens donc à courir quelque risque, parce que je n'ai jamais craint d'exposer ma vie pour le bien de mon royaume. Suis-moi. »

[1] « Crazy » signifie « fou, dément ».

[2] Cela rappelle le couplet célèbre sur la calomnie, du *Barbier de Séville,* et fait aussi admirablement comprendre les différences fondamentales entre le génie anglais et le génie français. Le passage de Beaumarchais est filé, comme on dit, avec plus d'art; l'auteur gradue ses effets, et les pousse avec une verve incomparable jusqu'au *crescendo* final, si bien reproduit, et renforcé par la musique de Rossini. Il y a moins d'art chez Walter Scott, et moins d'habileté ingénieuse, mais plus de saveur, plus d'*humour*, de pittoresque, et pour tout dire d'un mot, plus de poésie.

[3] « I will be *thus far* frank with thee », je pousserai jusque-là la franchise avec toi. — De même « il m'importe de *près...* »

Il reçoit ses convives, jette sur eux « un coup d'œil prompt comme l'éclair » et regarde ensuite du côté du buffet où Quentin est caché. « Ce fut l'affaire d'un instant ; mais ce regard était animé par une telle expression de haine et de méfiance contre ses deux hôtes, il semblait porter à Durward une injonction si précise de veiller avec soin, et d'exécuter promptement ses ordres, qu'il ne put lui rester aucun doute que les craintes et les dispositions de Louis ne fussent toujours les mêmes. Il fut donc plus surpris que jamais du voile épais dont ce monarque était en état de couvrir les mouvements de sa méfiance. »

Il cause en effet avec ses convives comme un bonhomme, qui n'a d'autre souci que de se faire pardonner de s'être si peu mis en frais un jour d'invitation.

« S'il s'était agi d'un ambassadeur d'une autre nation — dit-il au comte de Crèvecœur — j'aurais mis plus de pompe et d'appareil dans sa réception ; mais à un ancien ami qui a mangé à ma table au château de Genappe, j'ai voulu me montrer tel que j'aime à être, le vieux Louis de Valois, aussi simple et aussi uni qu'aucun de ses *badauds* de Paris. Cependant, j'ai ordonné qu'on nous fît meilleure chère que de coutume, sire comte; car je connais votre proverbe bourguignon : *Mieux vault bon repas que bel habit*, et j'ai recommandé qu'on nous servît un bon dîner. Quant au vin, vous savez que c'est le sujet d'une vieille rivalité entre la France et la Bourgogne; mais nous arrangerons les choses de manière à contenter les deux pays. Je boirai à votre santé du vin de Bourgogne, et vous me ferez raison avec du vin de Champagne. Olivier, donnez-moi un verre de vin d'Auxerre. » Et en même temps il entonna gaiement une chanson alors fort connue :

« Auxerre est la boisson des rois. »

« Sire comte, continua-t-il, je bois à la santé de notre bon et cher cousin, le noble duc de Bourgogne. Olivier, remplissez cette coupe d'or de vin de Reims, et offrez-la au comte à genoux : il représente ici notre cher frère. Monsieur le Cardinal, nous remplirons nous-même votre coupe.

— La voilà pleine, Sire, jusqu'à verser, dit le cardinal avec l'air vil d'un favori parlant à un maître indulgent.

— Nous savons que votre Éminence est en état de la tenir d'une main ferme, répondit le roi. Mais quel parti épousez-vous dans notre grande controverse ? Sillery ou Auxerre? France ou Bourgogne ?

— Je resterai neutre, Sire, répondit le cardinal, et je remplirai ma coupe de vin d'Auvergne.

— La neutralité est un rôle dangereux, répliqua le roi. » Mais, voyant que le cardinal rougissait un peu, il... ajouta : « Vous préférez le vin d'Auvergne, parce qu'il est si généreux qu'il ne supporte pas l'eau. Eh bien, sire comte,

vous hésitez à vider votre coupe? J'espère que vous n'y trouverez pas d'amertume nationale [1]. »

Toute la finesse, la souplesse, la « cautèle » de Louis XI, ne tiennent-elles pas dans ce tableau [2]? comme sa fermeté intrépide et son sang-froid devant le danger tiendront dans la grande scène où, à la cour du duc de Bourgogne, on vient inopinément, au milieu d'un festin, annoncer la révolte des Liégeois que, sous main, il a encouragée [3]?

Mais le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, la merveille des merveilles est encore, chez Scott, le portrait de Marie Stuart [4]. Tout est délicieux dans cette figure. Grâce et finesse, séduction et enjouement, bonté ravissante et verve malicieuse et caustique, il a tout saisi, tout exprimé dans une parfaite harmonie. Et avec quelle vérité, et quelle vie [5]! L'infortunée est prisonnière au château de Lochleven, et voici sa première rencontre avec sa froide, acariâtre et jalouse gardienne.

[1] *Quentin Durward*, X. — « *You have found* no national... »

[2] Les mêmes qualités sont analysées, avec moins de vivacité peut-être, mais avec plus de finesse, dans la première rencontre du roi et de son redoutable vassal, Charles le Téméraire *(ibid.*, XXVI).

[3] XXVII. La scène est vraiment imposante, quand le duc de Bourgogne porte la main à son épée, et que le roi reste calme, impassible et dédaigneux.

[4] Dans l'*Abbé*.

[5] Il est visible que le romancier a été « dazzled » par son héroïne, et qu'en la dépeignant il a été habituellement « roused », suivant l'énergique expression anglaise. « Qu'on en pense ce qu'on voudra! — dit le fauconnier Woodcock — quand même tout ce qu'on dit d'elle serait vrai, plus d'un cœur s'affligera pour Marie Stuart; car, voyez-vous, monsieur Roland, c'était la plus belle créature que j'aie jamais vue; et dans tout le pays il n'existait pas une dame qui aimât davantage le vol du faucon... Il me semble encore la voir montée sur son palefroi blanc qui courait avec tant de légèreté qu'on eût dit qu'il ne voulait toucher des pieds que les fleurs des bruyères; je crois entendre sa voix, aussi douce, aussi harmonieuse que le chant d'une grive.. Comme tous les nobles se pressaient autour d'elle! et heureux qui pouvait en obtenir une parole et un regard! » (XVII.) Et plus loin, parlant en son propre nom cette fois :

« Sa taille et sa figure sont si généralement connues que, même après trois siècles, il est inutile de rappeler au lecteur le plus ignorant les traits frappants qui caractérisaient cette physionomie remarquable, qui semblait réunir tout ce que l'imagination peut se figurer de brillant, d'agréable et de majestueux, en nous laissant dans le doute à qui il convenait le mieux, ou de la royauté, ou de la grâce, ou des talents. Quel est celui qui, en entendant prononcer le nom de Marie Stuart, n'a pas son portrait sous les yeux? à qui sa figure n'est-elle pas aussi familière que celle de la maîtresse de sa jeunesse, ou de la fille bien-aimée de son âge mûr? Ceux-mêmes qui se croient forcés à ajouter foi, en tout ou en partie, à ce que ses ennemis ont allégué contre elle, ne peuvent penser sans soupirer à cette physionomie qui exprimait tout autre chose que les crimes honteux dont elle a été accusée pendant sa vie, et qui continuent encore, sinon à noircir sa mémoire, du moins à la couvrir

Lorsque les dames se rencontrèrent, la reine dit en inclinant la tête pour rendre son salut à lady Lochleven :

« Nous sommes heureuse aujourd'hui, nous jouissons de la société de notre aimable hôtesse à une heure où nous ne sommes pas accoutumée à ce bonheur, pendant le temps qu'on nous a laissé jusqu'ici pour faire une promenade solitaire ; mais notre bonne hôtesse sait qu'en tout temps elle trouve accès en notre présence, et elle n'a pas besoin d'observer le vain cérémonial de demander notre agrément pour se présenter devant nous.

— Si ma présence paraît importune à Votre Grâce, répondit lady Lochleven, j'en suis fâchée. Je venais vous annoncer une addition à votre suite, ajouta-t-elle en montrant Roland, et c'est une circonstance à laquelle les dames sont rarement indifférentes.

— ... Permettre à la fille de tant de rois, à celle qui est encore reine de ce royaume, d'avoir une suite composée de deux femmes de chambre et d'un jeune page, c'est une faveur dont Marie Stuart ne peut jamais être assez reconnaissante. Comment donc! j'aurai une suite semblable à celle des épouses des gentilshommes campagnards de votre comté de Fife! Il n'y manquera qu'un coureur[1] et deux laquais en livrée bleue. Cependant, dans l'égoïsme de ma joie, je ne dois pas oublier le surcroît d'embarras et de dépenses que cette augmentation de ma suite va occasionner à notre bonne hôtesse et à toute la maison de Lochleven. C'est sans doute cette idée qui obscurcit la sérénité de votre front, Milady ; mais un peu de patience, la couronne d'Écosse a de nombreux domaines, et je me flatte que votre digne fils, mon excellent frère[2], en offrira un des plus considérables au chevalier votre époux, plutôt que de souffrir que Marie soit obligée de quitter ce château hospitalier, faute de vous fournir les moyens de l'y recevoir. »

Lady Lochleven insinuant que la suite de la reine, si peu nombreuse qu'elle soit, l'est encore assez pour renfermer un espion, s'attire une réplique aiguisée d'une ironie encore plus fine.

« Hélas! ma pauvre Fleming, dit la reine en se tournant vers la plus âgée des deux dames qui la suivaient, tu vas être accusée, jugée et condamnée[3], comme un espion en camp ennemi, parce que tu as par hasard traversé la grande salle pendant que notre bonne hôtesse parlait à son amiral Randal aussi haut que peut le lui permettre l'étendue de sa voix. Mets du coton dans

d'un nuage. — Son front, si ouvert et si noble ; — ses sourcils pleins de grâce, etc., etc. » (XXI.) Il y a cependant une preuve encore plus frappante de cette prise de possession de l'auteur par son sujet : « The most remarkable instance of the power which romantic illusion exercised over him, is his delineation of Mary queen of Scots. He refused at one time of his life to write a biography of that princess « because his opinion was contrary to his feeling. » (Bagehot, *op. cit.)*

[1] C'est plutôt un huissier. — « Un couple ou deux de laquais... »

[2] « And your affectionate son, and my no less affectionate brother... »

[3] « Et pendue » oublié.

tes oreilles, ma chère, si tu veux les conserver plus longtemps, et souviens-toi que, dans le château de Lochleven, ce n'est pas pour s'en servir qu'on a des oreilles et une langue. Notre digne hôtesse peut entendre et parler pour tout le monde. »

S'adressant ensuite à lady Lochleven :

« Nous vous dispensons de nous faire cortège, lui dit-elle, nous allions nous préparer à avoir une entrevue avec ces hauts et puissants seigneurs. Nous prendrons pour salle d'audience l'antichambre de notre chambre à coucher. Vous, jeune homme, dit-elle à Roland, en passant tout à coup du ton de l'ironie à celui de la plaisanterie, vous qui composez tous les officiers de notre couronne, depuis notre grand chambellan jusqu'au dernier de nos huissiers[1], suivez-nous pour préparer notre cour. » A ces mots, elle se détourna et reprit le chemin du château. (XXI.)

Cependant, à la voix de Ruthven, elle s'évanouit. Revenue à elle « et mêlant le sourire aux larmes : — Nous sommes mal préparée, dit-elle, pour tenir une conférence avec nos sujets rebelles ; mais autant que nous le pouvons, nous tâcherons de nous présenter devant eux en reine. Venez, mes filles. Que dit ta ballade favorite, ma Fleming ? *Suivez-moi dans mon boudoir...* Hélas ! la violence m'a déjà dépouillée des ornements ordinaires de mon rang, et les chagrins et les inquiétudes ont flétri le petit nombre de ceux que je tenais de la nature. — Cependant, tout en parlant ainsi, elle promenait encore ses jolis doigts dans l'épaisse forêt de ses beaux cheveux noirs qui flottait sur son cou d'albâtre[2] et sur son sein palpitant, comme si, malgré sa cruelle angoisse, une voix intérieure lui eût dit que ces charmes étaient encore sans rivaux. »

Et quelle noblesse, quelle grâce spirituelle dans la terrible entrevue avec Ruthven, Melville et Lindesay !

« Je crains de vous avoir fait attendre, lord Lindesay ; mais une femme n'aime pas recevoir de visite sans avoir passé quelques minutes à sa toilette. Les hommes tiennent moins à un tel cérémonial. — Lord Lindesay, jetant les yeux sur son armure rouillée, sur son pourpoint sale et percé, murmura quelques mots d'un voyage fait à la hâte. » La reine redouble d'ironie : « Vous avez là un fidèle compagnon de voyage, milord ; mais il est un peu lourd (dit-elle en désignant son « énorme épée »). Je me flatte que vous ne vous êtes

[1] « Galopin », mot français.
[2] « Son cou royal ». — Plus bas « si le temps et l'occasion... ».

pas attendu à trouver ici des ennemis contre lesquels cette arme formidable pourrait vous être nécessaire. Il me semble que c'est une parure un peu singulière pour une cour : mais je suis, comme il faut que je le sois, trop Stuart pour craindre la vue d'une épée. » Et à l'explication brutale et fanfaronne du lord, la reine riposte : « Vous me pardonnerez, si j'abrège cette conférence. La relation d'une bataille sanglante, quelque courte qu'elle soit, est toujours trop longue pour une femme. A moins que lord Lindesay n'ait à nous parler d'objets plus importants que les hauts faits du vieux Angus et les exploits par lesquels il s'est illustré lui-même quand le temps et la marée le lui permettaient, nous nous retirerons dans notre appartement; et vous, Fleming, vous finirez de nous y lire le petit traité *des Rodomontades espagnoles.* »

Mais que peuvent la grâce et l'esprit contre la force brutale? Lindesay saisit le bras de la reine dans sa main « couverte d'un gantelet de fer » pour la forcer à signer. Marie Stuart relève alors la manche de sa robe, et montrant les marques violettes que les doigts de fer de Lindesay avaient imprimées sur son bras : « Milord, lui dit-elle, comme noble et comme chevalier, vous auriez pu vous dispenser de donner à ce faible bras une preuve si sévère que la force est de votre côté, et que vous avez résolu d'y avoir recours. Mais je vous en remercie ; c'est la preuve la plus certaine des motifs qui m'obligent à signer ces actes. — Levant alors le bras pour que chacun pût le voir : Je prends à témoin tous ceux qui se trouvent dans cette chambre, que j'appose ici ma signature en conséquence du signe manuel de lord Lindesay, que vous voyez gravé sur mon bras[1]. »

La scène est fort belle et fort dramatique[2]. Il en est une autre qui ne lui est pas inférieure, quoique moins éclatante, et qui passe même avec raison pour la plus belle du livre.

« Catherine conduisit alors Roland devant la reine ; ils s'agenouillèrent tous deux devant elle. Marie se leva, et présentant une main à baiser au page, de l'autre elle séparait les tresses de cheveux qui couvraient le front de l'enthousiaste Catherine.

— Hélas ! ma *mignonne*, dit la reine, car elle nommait ainsi par amitié sa

[1] XXII. *L'Abbé.* — Quelques faiblesses de traduction : « I draw you to witness, both lords and ladies — she said, shewing the marks of the grap on her arm... »

[2] On sait comment A. Dumas l'a imitée dans *Henri III et sa Cour.*

jeune suivante, faut-il que vous et ce jeune homme, à votre âge, vous unissiez la fortune de toute votre vie au sort d'une femme infortunée ? Voyez-les, Fleming, n'est-ce pas un couple aimable? n'est-ce pas un crève-cœur de songer que je dois les enchaîner dans ma ruine ?

— Non, s'écria vivement Roland... nous serons vos libérateurs.

— *Ex ore (oribus) parvulorum*, dit la reine en levant les yeux vers le ciel. Si c'est par la bouche de ces enfants que le ciel m'appelle à des pensées plus convenables à ma naissance et à mes droits, il leur accordera sa protection, et à moi le pouvoir de récompenser leur zèle. »

Vient alors le passage célèbre, si délicieux :

« Vous savez, ma chère Fleming, si le plus grand plaisir de Marie n'a pas toujours été de rendre heureux ceux qui la servaient. Quand les prédicateurs du sombre calvinisme m'ont accablée de reproches, quand j'ai vu des nobles orgueilleux se détourner de moi, n'est-ce point parce que je partageais les plaisirs innocents des jeunes gens de ma cour, parce que, plutôt pour leur amusement que pour le mien, je leur donnais des fêtes, des danses, des bals masqués ? (Il s'agit plutôt de représentations dramatiques.) Eh bien, je ne m'en repens point, quoique Knox appelât cette conduite un péché, et Morton une dégradation. J'étais heureuse, parce que je me voyais environnée d'êtres heureux; et malheur à celui qui cherche le crime dans les épanchements d'une gaîté innocente ! Fleming, si nous remontons sur notre trône, nous aurons une noce joyeuse : je ne vous dis pas aujourd'hui quels seront les deux époux; mais l'époux aura la baronnie de Blairgowrie : c'est un présent digne d'une reine ; et la guirlande de la mariée sera formée des plus belles perles qu'on ait jamais pêchées dans le Loch-Lomond. Vous-même, Fleming, pour l'amour de moi, vous les entrelacerez dans ses cheveux... Voyez, s'ils étaient semblables à ceux-ci, ajouta-t-elle en passant la main sur la tête de Catherine, croyez-vous qu'ils ne feraient pas honneur à vos soins?... Oui, à cette joyeuse noce, Marie oubliera le poids de ses chagrins et les soins du trône, et elle ouvrira le bal encore une fois[1]. »

De tous points la scène est digne de Shakspeare, et c'est en dire assez[2].

Après ces longues citations — mais est-il possible de faire voir la vivacité ou la fraîcheur d'un tableau sans en mettre quelque partie sous les yeux ? — il n'est sans doute pas exagéré de conclure qu'un des plus puissants auxiliaires de la future école a été Walter Scott. Ces figures que nous venons d'évoquer, trop brièvement encore au gré de notre admiration et de notre désir, et qui perdent toute leur grâce et toute leur animation à être ainsi mutilées, ces figures

[1] *L'Abbé*, XXXI.
[2] *Cf.* Hutton, X.

n'ont-elles pas, et en abondance, les qualités que demandaient alors vainement les imaginations aux personnages du roman, de l'épopée ou de la tragédie? Vivacité, fraîcheur, grâce riante ou mélancolique, humeur goguenarde ou fine ironie, passions énergiques et violentes ou enchantement et séductions irrésistibles, c'est-à dire la première de toutes les vertus, le plus essentiel des dons, et le seul à peu près inconnu jusqu'à elles, la vie. Pour la première fois, la toile s'anime et palpite ; de vrais regards habitent dans ces yeux bleus ou bruns ; des gestes s'indiquent et s'achèvent, involontaires et naturels comme les froncements des sourcils ou les sourires des bouches. Plus rien d'artificiel ou de conventionnel, plus rien surtout de figé et de mort, mais la nature dans sa sincérité et sa vérité naïves ; quelle nouveauté et quel charme ! La littérature se sentit rajeunir à ce souffle fécond et plein de germes, qui lui venait d'outre-Manche. Sous sa bienfaisante influence, les landes arides se couvrirent de fleurs. Floraison éphémère sans doute, d'autant plus éphémère qu'elle avait paru tout d'abord plus brillante ; la sève n'en fut jamais assez vigoureuse. Mais à défaut de vie véritable, on en put avoir un instant l'illusion. C'était beaucoup ; et dans ce renouveau, il n'est que juste de faire à Walter Scott sa part.

CHAPITRE IV

WALTER SCOTT ET LE PITTORESQUE DANS LA DESCRIPTION

L'école descriptive de Delille. — Insuffisance de la description dans Chateaubriand. — Physionomie, costume, cadre des personnages de W. Scott. — Que sa description est dramatique et réaliste — Pourquoi les futurs romantiques devaient la prendre pour modèle. — Le moyen âge dans Chateaubriand et dans Walter Scott. — Pourquoi l'auteur des *Martyrs* n'a pas exercé d'influence immédiate. — Contradictions intimes de son œuvre. — La description écossaise et le goût français après 1820. — Une lecture d'*Ivanhoe* et de l'*Abbé* au Cénacle. — La description dans W. Scott et l'esthétique romantique.

Mais, quelle qu'ait été l'influence écossaise pour ce qui est des personnages, elle fut encore plus considérable sur la description.

L'école impériale reçoit le mot d'ordre de Delille[1], et sous la Restauration, l'autorité du roi des poètes descriptifs n'a pas encore reçu d'atteinte grave, puisqu'on voit se réclamer de lui tous les traînards de l'école classique. De la génération nouvelle au contraire qui « ouvrit les yeux sur la nature et sur l'art » aux environs de 1820, Scott fut un des principaux modèles. Delille et Walter Scott : le rapprochement de ces noms, à lui seul, est caractéristique. Il n'y a pas d'art plus opposé, et les disciples du premier ne pouvaient guère ressembler aux disciples du second.

Il n'est pas besoin d'analyser ici les procédés de l'école descriptive, et de montrer que c'est un art tout de recettes et de métier. Quant aux résultats du système, un mot les caractérise : il supprime la *sensation* de l'objet décrit. Je puis distinguer un cheval d'un âne; mais si vous les couvrez tous deux du même manteau magnifique d'épithètes, mes yeux ne distinguent plus l'animal : ils ne voient que le manteau. Or, si brillant que soit ce caparaçon littéraire, il lasse tout de suite par sa monotonie : rien ne ressemble à une périphrase comme une autre périphrase, — sans compter que pour de certains yeux la vue directe de l'âne ou du cheval aura toujours son prix. L'art ingénieux de l'ouvrier qui les a ainsi affublés m'amusera un instant, j'arriverai vite à regretter qu'il ait dépensé tant d'efforts, et quelquefois de talent, à « masquer la nature et à la déguiser ». C'est la conséquence nécessaire du système; il jette sur toutes choses le même voile brillant et mensonger. Les formes particulières s'effacent et toute couleur véritable a disparu[2].

[1] Pour plus ample démonstration, consulter Merlet, *Tableau*, etc., vol. I, livre VI, chap. II.

[2] « Ces hommes de salon prétendent nous faire aimer ce qu'ils n'aiment pas eux-mêmes; et, dominées par un parti pris littéraire, leurs peintures ne sont trop souvent que les jeux d'une fantaisie mondaine. Car ils n'entrevoient les objets qu'à distance, à travers des souvenirs classiques; ou, s'ils se risquent à les regarder en face, ils sont trop prudes pour ne pas les affadir par des gentillesses de boudoir. Tantôt ils ont l'air de puiser en des cahiers d'expressions des images toutes faites; tantôt ils s'ingénient en raffinements précieux, ou en minauderies grimaçantes. Vagues et maniérés, tous leurs paysages se ressemblent donc par des couleurs convenues dont l'à peu près ne rappelle rien de distinct, ni de précis. Ce ne sont guère que les lieux communs d'un pinceau routinier qui s'étudie laborieusement aux coquetteries d'une grâce fardée. » (Merlet, I, 175.) — Et encore : « Delille sait patiemment exécuter un *fac-simile* très exact, mais devant lequel nous restons indifférents; son habileté finit même par devenir toute mécanique. En la voyant agir, on croit assister aux opérations d'un castor qui, privé de sa liberté, construirait encore, par instinct, la hutte dont il n'a plus besoin. Ou plutôt, il semble que ces

On peut parcourir les épopées ou les poèmes descriptifs du temps, si tant est qu'on se sente un tel courage, et si on ne craint pas d'y être, comme Merlet disait du roman, « asphyxié par l'ennui ». Rien qui se détache, qui arrête et retienne le regard, et dont on puisse garder une impression nette et distincte. *La France délivrée* ou *la Bataille d'Hastings*, *Achille à Scyros* ou *Charlemagne à Pavie*[1], *les Trois règnes* ou *la Maison des Champs*, Luce de Lancival

vers, façonnés à l'emporte-pièce, sortent d'un atelier où l'on fabrique sur commande des meubles, des décors, des paysages, des joujoux, des objets d'étagère, et mille autres fantaisies de luxe. » *(Ibid.*, I, 379.)

[1] *La France délivrée* est de Tardieu de Saint-Marcel, *la Bataille d'Hastings* de Dorion, *Achille à Scyros* de Luce de Lancival, et *Charlemagne à Pavie* de Millevoye. Il est permis de ne pas le savoir. — D'ailleurs, les épopées foisonnent, et jamais les Français n'ont eu « la tête épique » comme à cette époque. « Parmi les départements entre lesquels se partageait l'*Empire des Muses*, comme on disait alors, l'Epopée fut de beaucoup le plus hanté par les rhapsodes. Il est vrai qu'ils n'avaient guère souci de se mettre en frais d'invention. Ils se portèrent en foule vers les routes battues et rebattues, si bien que leurs perpétuelles redites ont l'air de travaux de collège proposés à des rhétoriciens qui se disputent des prix. On se bornait à faire jouer le lourd appareil des invocations, des songes, des récits, des descriptions, des allégories, des dénombrements, des rencontres, des descentes aux enfers, en un mot, les ressorts d'une machine usée par un service dix fois séculaire. Il y a là toute une légion de grands écoliers, à la tête desquels figurent des professeurs émérites, qui, faute de mieux, découvrent une épopée dans tel sujet dont la matière suffirait à peine à un madrigal ou à une anecdote. » (Merlet, I, 166.) — Toutes ces pauvretés trouvaient cependant des lecteurs. En voici une preuve curieuse, à propos du *Philippe-Auguste* de Parceval Grandmaison. L'article est signé J. V. (Le Clerc) : « Il devroit suffire, pour recommander cet ouvrage à l'attention publique, d'annoncer qu'il a paru. La réputation poétique et le caractère honorable de l'auteur, cette rencontre singulière d'un homme distingué qui n'a pas un seul ennemi, la persévérance qu'il a mise dans un long travail où elle n'est pas moins nécessaire que le talent, l'intérêt que doivent prendre à ses généreux efforts tous les amis des lettres, tous les amis de la France, tant de circonstances favorables pourroient ici rendre inutile la publicité anticipée que donnent à une nouvelle production nos éloges ou nos critiques. Mais l'usage a prévalu d'examiner en quelques lignes les œuvres les plus importantes du génie littéraire, et la plus sublime épopée, comme la plus humble brochure, est condamnée à subir cette formalité. Il faut donc nous résoudre à faire quelques observations rapides sur ce fruit de vingt années de travaux et de veilles, et à nous entretenir un instant avec ceux qui ne se contenteroient pas de cette annonce : *Philippe-Auguste* est publié. » Et il continue, allant au-devant d'une critique prévue : « Un poème épique au dix-neuvième siècle ! Voilà ce que vont dire certains critiques moroses... » Mais il ne répond pas à ces critiques qu'il se contente de mépriser. D'ailleurs, l'action du *Philippe-Auguste* n'est-elle pas « grande, extraordinaire, intéressante, nationale ? » Le poème n'a-t-il pas « le mérite de l'unité, si nécessaire dans toute espèce de composition, et du *merveilleux*, sans lequel le récit épique ne seroit plus qu'une histoire en vers?. . La peinture énergique et vraie des caractères *ne* contribue-t-*elle pas* à répandre le mouvement et la chaleur dans cette narration poétique?... » Et n'est-il pas assez évident que le « poète prouve éloquemment par son exemple que notre poésie, accusée sans cesse de timidité dans ses créations, et qui, trop souvent, a voulu suppléer à la hardiesse des pensées par l'extravagance du style, n'a pas besoin de

comme Tardieu de Saint-Marcel, Millevoye comme Dorion, le maître aussi bien que les disciples, Delille comme Campenon [1], c'est toujours, c'est partout la même poésie terne et incolore. Qu'attendre d'ailleurs d'une époque où la critique recommandait l'emploi, dans l'épopée, de la mythologie qui « vivifie [2] » ; n'oubliait que l'imagination dans l'énumération des qualités nécessaires à l'écrivain; et, de toutes ses forces et de toute son influence, encourageait les auteurs dans cette espèce d'horreur qu'ils ont alors témoignée du mot propre [3] ?

ces dangereuses ressources pour plaire à l'imagination et captiver l'esprit? » Là-dessus, il cite « la fiction de ce volcan sous-marin, allumé tout à coup par les génies de ténèbres dans les arsenaux de l'enfer, pour détruire la flotte française qui menace les côtes ennemies... Un second article examinera plus particulièrement la forme et le style de l'œuvre », mais « probablement une seconde édition du poème aura précédé. » *(Journal des Débats*, 1er janvier 1826.) — la date est à remarquer. — Sur le même poète et la même épopée, le *Globe* donne une autre note; *cf.* n° du 4 février 1826.

[1] Campenon a écrit la *Maison des Champs.*

[2] Le conseil est de Nép. Lemercier, *Cours analytique*, etc., III, p. 169. — C'est la même critique qui réclame de l'écrivain trois qualités : la sensibilité, la raison et la vertu *(ibid.*, Introduction). — Les leçons qui composent le 1er volume du *Cours analytique* ont été professées à l'*Athénée* de Paris en 1810, celles du 2e en 1811, celles du 3e et du 4e en 1815 et en 1816.

[3] Le porc devient « un gras épicurien qu'on engraisse de glands »; l'âne, « cet utile animal qu'outragent nos dédains ». C'est de la poésie de logogriphe et de charade. Reconnaîtrez-vous *le paysan* dans

L'heureux cultivateur des présents de Pomone,
Des filles du printemps et des dons de l'automne?

et *le chapon* dans la périphrase célèbre de Lalanne, « le chantre des choux et des raves » :

Ce froid célibataire, inhabile au plaisir,
Du luxe de la table infortuné martyr?

On peut voir dans Merlet, I, 197 et 198, toute une liste d'ingénieuses périphrases qui datent de cette époque. — Les poètes tragiques imitèrent de si beaux exemples, et on sait comment du Belloy dépeignait la misère des habitants de Calais, qui, pendant le siège, ne trouvaient même pas de la viande de chien. « Cherchez dans le second volume des *Chroniques* de Froissart, publiées par M. Buchon, la narration du siège de Calais par Edouard III, et le dévouement d'Eustache de Saint-Pierre; lisez immédiatement après le *Siège de Calais*, tragédie de de Belloy : et si le ciel vous a donné quelque délicatesse d'âme, vous désirerez passionnément comme moi la *tragédie nationale en prose.* » Et Stendhal ajoute : « Si la *Pandore* n'avait pas gâté ce mot, je dirais que ce sera un genre éminemment *français*, car aucun peuple n'a sur son *moyen âge* des mémoires piquants comme les nôtres. Il ne faut imiter de Shakspeare que l'*art*, que la manière de peindre et non pas les objets à peindre. » *(Racine et Shakspeare*, p. 161.) — Et plus loin : « Lorsque la mesure du vers n'admet pas le mot précis dont se servirait l'homme passionné, que font nos poètes d'Académie? Ils trahissent la passion pour le vers alexandrin. Peu d'hommes, surtout à dix-huit ans, connaissent assez bien les passions pour s'écrier : « *Voilà le mot*

Chateaubriand était venu cependant; il avait dénoncé la mythologie[1] et laissé des pages descriptives incomparables. Avant lui, Bernardin de Saint-Pierre[2] avait donné des tableaux exotiques d'une facture un peu douce et molle, mais si aimables et si frappants quelquefois dans leur naïveté ! Avant Bernardin, Rousseau avait fait triompher un instant la véritable description, celle qui donne le sentiment des choses décrites[3]. Tous ces exemples auraient-ils été si vite oubliés et ces bonnes influences si tôt perdues ? Le succès de Delille et de son école en semble bien la preuve[4]. Qu'on cherche dans notre littérature, de 1810 à 1825, les pages vraiment pittoresques : elles sont rares. A partir de 1825, au contraire, elles abondent; c'est un envahissement sans exemple, une profusion de couleurs aveuglantes et criardes. L'excès ne valait pas mieux que l'autre, et cette richesse reste, au fond, tout aussi pauvre et stérile. Mais d'où vient ce brusque changement ? Et la tentation n'est-elle pas naturelle — et légitime — de l'expliquer par l'influence de celui qui régnait alors sans rival sur tous les jeunes esprits, par Walter Scott ?

Avant d'en mieux déterminer la cause, enregistrons les résultats.

Les personnages gagnent à la méthode nouvelle ou renouvelée une physionomie plus nette. La description souligne ce que leurs traits peuvent avoir de particulier et d'original. Ce ne sont plus les

propre que vous négligez. Celui que vous employez n'est qu'un froid synonyme ; tandis que le plus sot du parterre sait fort bien ce qui fait un joli vers. » Ici la délicatesse du théâtre français est allée bien au delà de la nature : un roi arrivant la nuit dans une maison ennemie dit à son confident : « Quelle heure est-il? » Eh bien! l'auteur du *Cid d'Andalousie* n'a pas osé faire répondre : « Sire, il est minuit. » Cet homme d'esprit a eu le courage de faire deux vers :

La tour de Saint-Marcos, près de cette demeure,
A, comme vous passiez, sonné la douzième heure. » (*Ibid.*, p. 220).

Il est à peine besoin de dire que le mot propre triomphe toujours dans Walter Scott. Stendhal (*Racine et Shakspeare*, p. 34) parle de « ces mêmes détails naïfs que nos alexandrins repousseraient avec dédain, et que l'on prise tant aujourd'hui dans *Ivanhoe* et *Rob-Roy* ».

[1] *Génie du Christianisme*, 2e p., livre IV, chap. I.

[2] Sur Bernardin de Saint-Pierre et son esthétique, *cf.* Arvède Barine, *Bernardin de Saint-Pierre* (Collection Hachette); et surtout la thèse de M. F. Maury sur le même écrivain, Paris, 1892, et particulièrement les chap. IV et VII.

[3] On trouvera presque tout l'essentiel sur cette question du pittoresque dans le premier volume des *Portraits Contemporains* de Sainte-Beuve : *Chateaubriand* (1834).

[4] On peut juger de l'enthousiasme qu'il suscita, *Moniteur*, 8 mai 1813.

généralités vagues et impersonnelles d'autrefois, « les yeux les plus beaux du monde, le visage le plus régulier, un teint de lis et de rose ». Nous saurons la couleur de leurs cheveux, la grâce particulière de leur sourire; leur allure, leur démarche, leur taille, rien ne sera oublié de ce qui peut les caractériser. Et comme le romancier n'embellit pas tout et n'idéalise pas tout par système, ils auront des tics quelquefois et des manies qui nous les feront d'autant mieux reconnaître. En un mot nous verrons leur extérieur, parce que le peintre aura pensé à nous le montrer[1]. Pour le rendre plus sensible, l'écrivain n'oubliera jamais de décrire les costumes dans leurs moindres détails[2], d'autant plus sûr de nous intéresser et de frapper notre imagination que ces costumes sont pittoresques par eux-mêmes et ne ressemblent pas du tout aux nôtres. Les grossiers vêtements de Gurth, l'habit bariolé de Wamba et leur collier de cuivre font partie intégrante de leur physionomie et la fixent dans notre souvenir. Il en est de même du bonnet jaune d'Isaac ou du « corsage d'or » de la belle Rébecca. Au seul nom de Quentin Durward, vous revoyez la toque bleue surmontée d'une seule plume d'aigle, l'écharpe brodée et le sac de velours écarlate. Leicester et ses splendides habits de duc, Louis XI et sa tenue précaire de petits bourgeois besogneux, comme la peau de sanglier dont Guillaume de la Marck se couvre les épaules, tous ces détails font image et donnent à une physionomie son caractère distinctif. — Il n'est pas jusqu'au cadre qui ne contribue à préciser la physionomie particulière de chaque portrait. Essayez de vous représenter Louis XI sans le château sombre de Plessis, Elisa-

[1] Contentons-nous de citer Diana Vernon *(Rob-Roy)*, Lucie de Lammermoor, Rose Bradwardine et Flora Mac-Ivor *(Waverley)*, Amy Robsart et Jeannette *(Kenilworth)*; et surtout Catherine Seyton *(l'Abbé)*, sans parler de Fenella *(Peveril du Pic)*; — Dominie Sampson *(Guy Mannering)*, Oldbuck *(l'Antiquaire)*, Lesly le Balafré *(Quentin Durward)*, et le Templier, l'archer Locksley, l'inoubliable Friar Tuck, dans *Ivanhoe*, etc., etc.

[2] Il n'y a pas de personnage dont le costume ne soit décrit, avec un détail, une minutie qui impatientaient Stendhal *(cf.*, dans *Racine et Shakspeare*, le morceau sur « Walter Scott et la Princesse de Clèves », éd. Lévy, 1854). — Parmi les preuves les plus remarquables, nous citerons, dans *Quentin Durward* : Lesly le Balafré (V), Quentin (II), Louis XI (II, VIII et XXVI), le cardinal de La Balue (VIII); dans *Kenilworth*, Leicester (VII et XXXI), et dans *Ivanhoe*, au début, Gurth, Wamba, le prieur, le templier et leur suite. On peut prendre des exemples dans tous les romans, indistinctement; c'est partout le même procédé et le même soin. Le procédé devait ravir les futurs romantiques; eux aussi l'ont appliqué à outrance; et on sait l'importance que prendra le costume dans Balzac, mais pour d'autres raisons, — dont l'amour du pittoresque n'est pas la principale.

beth sans la promenade sur la Tamise et les fêtes royales de Kenilworth, Marie Stuart hors de la forteresse de Lochleven, Cédric sans la salle à manger de Rotherwood et surtout Flora Mac-Ivor sans la harpe, les bruyères et la cascade[1] ! Sans doute, cet art d'encadrer les personnages n'était pas nouveau : le ciel léger et l'air lumineux de la Grèce enveloppent Cymodocée, et Velléda nous apparaît toujours avec les landes désolées, le lac « inquiétant et sombre » et les profondes forêts druidiques, mystérieuses et terribles comme les cérémonies qui s'y accomplissent. Il est vrai qu'ici encore Walter Scott a été précédé par Chateaubriand. D'où vient cependant que le cadre fait plus d'impression dans les « Waverley Novels », ou du moins une impression nouvelle et qu'on en remarque mieux le pittoresque — nous ne disons pas la beauté[2] ? Est-ce simplement parce que les figures qui le remplissent sont plus variées chez l'étranger, plus expressives, plus vivantes — car nous avons constaté sur ce point l'infériorité du Français et combien les ressources de son art sont faibles et courtes[3] ? N'y en aurait-il pas plutôt quelque autre raison plus générale et plus profonde ?

Peut-être les descriptions nous la feront-elle mieux entrevoir. On sait qu'elles sont d'une admirable variété chez Walter Scott et d'une singulière puissance. Qui ne se souvient de la fontaine près de laquelle Lucie et Edgar de Ravenswood échangent leur anneau et leurs promesses d'amour éternel ? Peut-on oublier la verte clairière où Gurth et Wamba rencontrent l'opulent cortège du Prieur et du Templier ? Et se peut-il rien de plus chatoyant et de plus voluptueux que ces appartements du château de Cumnor royalement décorés pour la ravissante Amy Robsart[4] ? Lisez, en regard, les pages aus-

[1] *Cf.* Yonge, *op. cit.*, p. 191, « the beauty of Flora's sylvan boudoir ».

[2] Hutton, *Sir Walter Scott*, V : « Scott's romance is like his native scenery, — bold, bare and rugged, with a swift deep stream of strong pure feeling running through it. » On peut en dire autant des personnages et de leur cadre.

[3] Sur cette originalité hésitante et incomplète de Chateaubriand, à laquelle nous allons revenir tout à l'heure, nous nous en voudrions de ne pas citer les deux amusants volumes de Scipion Marin, *Histoire de la vie et des ouvrages de M. de Chateaubriand*, 1832. Voici comment il l'explique dans sa préface : « M. de Chateaubriand a certainement la bosse de l'*innovation* et celle de la *stationnarité* (c'est l'auteur qui souligne). Avec une pareille organisation, on est condamné en naissant à une vie de contradictions » De là aussi, sans doute, comme il le dit quelque part dans son 2e volume, « l'inappropriation de ses études à sa contemporanéité ». La critique par la physiologie n'est pas une découverte de notre temps.

[4] Ch. XXIV.

tères, graves et sombres de *Peveril du Pic* qui décrivent une assemblée de « Têtes-Rondes » et de presbytériens farouches et renfrognés, et voyez avec quelle souplesse l'imagination du peintre se prête aux sujets les plus différents et les exprime avec le même relief et le même bonheur. Tout resplendit au château de Cumnor et tout étincelle ; tout est joie, lumière, bonheur et attente frémissante du plaisir. Sur les étoffes soyeuses, éblouissantes de blancheur, sur les tapis bariolés, sur les bijoux d'or et les colliers de perles, la clarté ruisselle, mettant autour des jeunes amants comme un rayonnement d'allégresse et de volupté. A Moultrassie-Hall, au contraire, chez le major Bridgenorth, au milieu des « Têtes-Rondes », l'atmosphère est glaciale et une tristesse lourde semble descendre des voûtes sur les têtes pesamment inclinées, comme sous le poids d'accablants soucis et d'écrasantes pensées. Quelques éclats de voix très violents traversent cette torpeur et de nouveau le silence se fait plus menaçant et plus lugubre. Là, gaîté, mouvement et vie ; ici, tristesse, immobilité et mort. Ce qui veut dire, partout la même justesse, la même sûreté, la même vérité de description ; nous pourrions ajouter, comme pour les personnages : partout la même puissance *dramatique*. C'en était précisément la nouveauté, celle qui devait le plus vivement frapper les lecteurs d'après 1820, et la qualité aussi qu'avec toute leur netteté et leur relief offrent trop rarement les descriptions de Chateaubriand[1]. Le caractère est trop important pour n'en pas apporter un exemple. Aussi bien la citation nous permettra-t-elle de dégager une autre nouveauté de l'art de Walter Scott, plus importante encore — au moins pour l'époque — et plus décisive. Nous choisirons la scène célèbre, rendue plus célèbre encore par le tableau de Delacroix, de l'assassinat de Louis de Bourbon, évêque de Liège[2].

[1] Il y en a une preuve bien frappante dans la mort même d'Eudore et de Cymodocée. Il était facile de rendre dramatique une scène qui, au surplus, l'est déjà par elle-même. Relisez le récit de Chateaubriand ; il reste toujours admirablement *plastique*. C'est le mouvement calme, la sérénité pure, l'harmonie de lignes d'un bas-relief grec. C'est d'un art exquis, d'un art merveilleux. Mais c'est d'un art dont on s'écarte un peu plus tous les jours, et que les romantiques ne pouvaient guère préférer.

[2] Les premières lignes de la traduction sont excellentes. Scott dit que de la Marck n'avait pas de casque à ce moment. Defauconpret n'a pas traduit toute la phrase « black-jads, or huge tankards made of leather and drinking-horns ». Quelques faiblesses aussi vers la fin.

Au bout de la table, sur le trône de l'évêque, qu'on y avait apporté à la hâte de la salle du Conseil, était assis le redoutable Sanglier des Ardennes, bien digne de ce nom, dont il affectait de tirer gloire et qu'il cherchait à justifier par tous les moyens possibles. Sa tête était découverte ; mais il portait sa pesante et brillante armure, qu'à la vérité il quittait fort rarement; sur ses épaules était un manteau ou surtout fait d'une peau de sanglier préparée, dont la corne des pieds et les défenses étaient d'argent. La peau de la tête était arrangée de manière qu'étant tirée sur son casque, quand il était armé, ou sur sa tête nue, en guise de capuchon, comme il la portait souvent quand il était sans casque, elle lui donnait l'air d'un monstre menaçant et effroyable .. Mais sa physionomie n'avait guère besoin de ces nouvelles horreurs pour ajouter à l'horreur naturelle de son expression ordinaire.

La physionomie du Sanglier des Ardennes analysée, la description continue :

Les officiers et les soldats étaient assis indistinctement à table avec les habitants de Liège, dont quelques-uns étaient de la dernière classe. On voyait parmi eux Nikkel Block le boucher, placé à côté de de la Marck, les manches retroussées jusqu'au coude. Ses bras et son grand couperet, placé devant lui sur la table, étaient teints de sang. La plupart des soldats avaient, comme leur maître, la barbe longue et hérissée, et leurs cheveux étaient retroussés de manière à ajouter encore à leur air de férocité naturel. Ivres comme ils le paraissaient presque tous, tant de la joie de leur triomphe que par suite de la quantité de vin qu'ils avaient bue, ils offraient un spectacle aussi hideux que dégoûtant. Leurs blasphèmes étaient si atroces, et les chansons qu'ils chantaient, sans même que l'un se donnât la peine d'écouter l'autre, si licencieuses, que Quentin remercia le ciel que le tumulte ne permît pas à sa compagnie de les bien entendre.

...L'ordonnance du festin n'avait pas été plus soignée que les convives n'étaient choisis. On voyait sur la table toute la vaisselle d'argent de l'évêque, même le calice et les autres vases sacrés, car le Sanglier des Ardennes s'inquiétait fort peu qu'on l'accusât de sacrilège ; aussi étaient-ils mêlés avec des cruches de terre, des pots d'étain et des coupes de l'espèce la plus commune.

De la Marck fait pendre aux barreaux de fer d'une des croisées de la salle un soldat qui a osé s'approprier un gobelet d'argent, — « il battra la mesure avec les pieds, tandis que nous boirons à l'heureux voyage de son âme en enfer, » — et l'orgie va se déchaîner, quand on amène l'évêque.

En ce moment, une soldatesque brutale traînait dans la salle l'évêque de Liège, Louis de Bourbon. Ses cheveux, sa barbe et ses habits en désordre attestaient les mauvais traitements qu'il avait déjà essuyés, et on lui avait même mis quelques-uns de ses vêtements sacerdotaux, probablement en

dérision de son caractère sacré... La scène qui eut lieu ensuite fut courte et épouvantable. Lorsque l'infortuné prélat eut été amené devant le chef féroce, quoiqu'il se fût fait remarquer toute sa vie par un caractère de douceur et de bonté, il parut en ce moment critique armé de la noblesse et de la dignité convenables à son illustre race. Quand les indignes mains qui le traînaient ne le souillèrent plus de leur attouchement impur, son regard redevint tranquille et assuré; son maintien imposant et sa noble résignation participaient à la fois d'un prince de la terre et d'un martyr chrétien. Le farouche de la Marck ne put d'abord se soustraire à l'influence de la contenance héroïque de son prisonnier. . Ce ne fut qu'après avoir vidé un grand verre de vin qu'il reprit son maintien hautain et insolent. Levant alors les yeux sur l'infortuné captif, respirant péniblement, grinçant les dents, allongeant vers lui son poing fermé,et faisant tous les gestes qui pouvaient exciter et entretenir sa férocité naturelle :

« Louis de Bourbon, lui dit-il, je vous ai offert mon amitié, et vous l'avez rejetée, que ne donneriez-vous pas aujourd'hui pour avoir agi différemment ? Nikkel, allons, sois prêt. »

Le boucher se leva, saisit son couperet ; et levant son bras nerveux, il se plaça derrière le tyran, prêt à exécuter ses ordres.

« Regardez cet homme, Louis de Bourbon, dit de la Marck, et dites-moi ce que vous avez maintenant à m'offrir pour échapper au péril qui vous menace »

L'évêque jeta un regard mélancolique, mais ferme, sur l'affreux satellite, dont l'attitude annonçait qu'il était prêt à exécuter les volontés du despote, et répondit sans paraître ébranlé :

« Ecoutez-moi, Guillaume de la Marck, et vous tous gens de bien, s'il est ici quelqu'un qui mérite ce nom ; écoutez ce que j'ai à offrir à ce scélérat. »

Et il énumère avec force tous les crimes et tous les sacrilèges du monstre.

« As-tu fini ? s'écria de la Marck en l'interrompant, et en frappant du pied avec fureur.

— Non, répondit le prélat, car je ne t'ai pas encore dit ce que j'ai à t'offrir.

— Continue donc, reprit le Sanglier des Ardennes, et malheur à ta tête blanche si la fin de ton sermon ne me plaît pas plus que l'exorde ! »

Et .. il s'enfonça dans son siège en grinçant les dents et en écumant de rage, comme l'animal dont il portait le nom et les dépouilles.

L'évêque offre de solliciter du Saint-Père le pardon du coupable, à condition que le coupable se repentira et fera pénitence.

Tandis que Louis de Bourbon proposait ces conditions d'un ton aussi décidé que s'il eût été assis sur son trône épiscopal et que l'usurpateur eût été prosterné à ses pieds en suppliant, de la Marck se leva lentement, la

surprise que lui causait cette audace cédant peu à peu à la rage. Enfin, quand le prélat eut cessé de parler, il jeta un coup d'œil sur Nikkel Block, et leva un doigt, sans prononcer une parole. A l'instant même le scélérat frappa, comme s'il eût fait son métier dans sa tuerie, et l'évêque assassiné tomba, sans pousser un gémissement, au pied de son trône épiscopal[1].

Netteté, vigueur, coloris chaud et puissant, rien ne manque à cette peinture. On voit vraiment la scène se dérouler, les groupes tumultueusement s'agiter autour du féroce et hideux Sanglier des Ardennes, et la toile entière s'animer et vivre. L'exécution est saisissante et dramatique : elle a surtout une saveur, une franchise de réalisme, que ne connut jamais Chateaubriand, et qu'au surplus il ne pouvait pas aimer. Ce n'est plus l'art si pur, si noble, si classique malgré tout, des *Martyrs*. Le dessin y est moins remarquable que la couleur ; et trop visiblement le peintre appartient à une autre école. Comme ce sont justement les principes de cette nouvelle école qui allaient momentanément triompher, on acclama d'abord celui qui les appliquait si vigoureusement dans ses œuvres, et on l'imita.

Nous donnerons tout à l'heure les raisons intimes et profondes du demi-oubli où les futurs romantiques laissèrent languir Chateaubriand. Il nous faut d'abord constater que c'est véritablement de Walter Scott, et de Walter Scott seul, que commence cette fureur des choses du moyen âge[2], cette manie de couleur locale[3] qui sévit

[1] *Quentin Durward*, XXII.

[2] Il n'est que juste de faire ici la part des Lebeuf, La Curne de Sainte-Palaye, Paulmy d'Argenson, Lévesque de la Ravalière, Millot, etc., dont les travaux ont puissamment contribué à faire connaître le moyen âge. *Cf.* sur Lebeuf, *Mém. des Inscript. et Belles-Lettres*, XXIX, 372-382 ; *ibid.*, XLV, un Eloge de La Curne de Sainte-Palaye, par Dupuy ; pour Lévesque, *ibid.*, XXXI, p. 341 ; le comte de Caylus, *ibid.*, XXXIV, 221-235 ; dans les *Œuvres* de Condorcet (édition de l'an XIII), vol. III, un éloge de Paulmy d'Argenson ; un *Eloge* de l'abbé Millot, en soixante-dix pages, par Lingay (1814). — On consultera avec fruit pour toute cette période et toutes ces questions : Grœber, *Grundriss der romanischen Philologie*, t. I. Il faut faire une place à part à Fauriel, « l'initiateur secret, mais direct, l'*inoculateur* de la plupart des esprits distingués de ce temps-ci en histoire, en méthode littéraire, en critique ». L'ouvrage capital sur l'influence de Fauriel est l'article de Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, IV ; surtout les rapports de Fauriel avec Manzoni et Aug. Thierry y sont nettement indiqués ; *cf.* plus particulièrement, p. 220. On peut lire aussi sur Fauriel, un article d'Ozanam *(Correspondant*, X, mai 1845), bon, mais trop spécial ; Waille, *Manzoni*, p. 35 et 190 ; et la *Notice historique*, 1862, de Guigniaut, de tout point excellente ; *cf.* surtout pages 21 et 50.

[3] « Ce ne serait point tomber dans l'exagération que d'attribuer à W. Scott, et à lui seul, le grand mouvement des arts vers l'étude plus approfondie du moyen âge. A la voix de l'enchanteur..., un renouvellement inattendu s'opéra dans toutes les branches de l'art ; non seulement des imitateurs nombreux firent gémir la presse mais les costumes, mais la décoration intérieure des appartemens, mais le style d'architecture, mais la fabrication des meubles et celle des porcelaines et des tapis-

avec tant d'intensité quelque temps avant et longtemps après 1830, et donc qu'il reste, au moins pour ce qui est de la description, le principal initiateur de la génération nouvelle[1]. Sans doute et de toute part, cette résurrection du moyen âge était dès longtemps préparée[2]. Le *Génie du Christianisme*, le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel, l'*Allemagne* de Mme de Staël avaient fait des mœurs chrétiennes et chevaleresques le fondement et la condition de renouvellement de l'art français. Et, en effet, dès 1802, le moyen âge était découvert, la cathédrale gothique restaurée, l'art chrétien remis à la place éminente d'où il aurait fallu ne jamais le laisser choir. Mais où sont les œuvres exécutées d'après ce modèle et ces principes? S'il est facile d'apercevoir et de déterminer la cathédrale religieuse de Chateaubriand, est-il donc si aisé de distinguer sa cathédrale poétique? A supposer qu'elle se trouve quelque part dans son œuvre, ce ne peut être que dans les *Martyrs*. Mais où? A quel endroit? Dans quel chant du poème? On croit voir s'en élever par instants quelques frêles et délicates ogives, mais l'entassement des portiques, des lourdes colonnes romaines ou des élégantes frises grecques, en masque trop souvent la vue; et le monument — d'ordre singulièrement composite au surplus — est resté à l'état d'ébauche.

series s'éloignèrent des types grecs pour retourner au style gothique ou à son imitation plus ou moins heureuse. Des colonnes de chiffres, armées de milliards, ne suffiraient pas à donner le total de cette richesse industrielle mise en mouvement par un seul esprit. » Et plus loin : « Que l'on ne dise pas que nous raisonnons sur une hypothèse, et que ce goût nouveau pour le moyen âge résulte de causes étrangères au génie de Walter Scott. Avant lui, et même de son tems, des écrivains qui ne manquaient ni d'instruction, ni d'élégance, essayaient de remettre en honneur les vieilles coutumes de l'Europe moderne. On peut citer entre autres le piquant *Horace Walpole*, le savant *Strutt*, et en France, *MM. de Chateaubriand* et *Marchangy*. Nul d'entre eux n'avait pu déterminer ce mouvement, que la publication des poèmes et des romans écossais décida en Europe. » *Cf.* aussi, E. Quinet, *les Tablettes du Juif Errant*. Avertissement. « Ce livre, dit-il, a été écrit en 1822. On était alors en pleine restauration du moyen âge ; de tous côtés on redorait de vieilles superstitions et de vieilles chaînes. » L'aveu est d'autant plus significatif que le *Juif Errant* n'a été fait que « pour résister à la fascination des systèmes littéraires et philosophiques de ce temps-là, qui recrépissaient toutes les servitudes passées : moyen âge, légendes, cathédrales, beffrois, jésuitisme, mysticisme, scolastique ». — Nous donnerons enfin une dernière preuve, irréfutable à plus d'un titre. « Cette grande manie de vérité locale, qui a, en effet, beaucoup de charme... a pris, de nos jours, sa source dans l'esprit d'imitation. Ce sont les grands succès de Walter Scott qui ont rendu nos auteurs si amoureux des mœurs, des costumes, des époques historiques. » (De Barante, *Revue française*, mars 1829)

[1] *Cf.* Brandes, *les Grands courants*, IV, ch. x.

[2] Il y a du moyen âge dans les *Odes et Ballades*. On remarquera que les pièces de 1828 sont encore plus « moyen âge » que celles de 1823 et 1825.

Que le grand écrivain ait dessiné le plan de l'édifice futur après l'avoir rendu possible, tout le monde l'accorde ; qu'il ait montré du doigt à la jeune génération le chemin qui conduisait à l'art nouveau et qu'il y ait fait lui-même quelques pas glorieux, c'est encore ce que personne ne conteste[1]; mais il était réservé à d'autres[2] de parcourir ce chemin jusqu'au bout et de laisser des modèles de cet art nouveau[3]. Car alors pourquoi donc Marchangy, avec la ridicule outrecuidance que l'on sait, aurait-il invité les artistes, peintres, sculpteurs, écrivains, à le suivre dans les fades sentiers de sa *Gaule poétique ?* Pourquoi Nodier, en 1820, aurait-il dit dans ses *Voyages pittoresques et romantiques :* « Ah ! si des loisirs plus doux, si un repos qui est rarement accordé au génie, avaient permis à l'écrivain enchanteur et sublime dont l'exil, heureux pour sa renommée, produisit les charmantes merveilles de *René* et d'*Atala*, de faire, *pour nos paysages et pour nos ruines*, ce qu'il a fait pour les paysages de l'Amérique et pour les ruines de la Grèce...? » Amédée Pichot n'a pas la même autorité, mais il constate que « c'est à l'Angleterre qu'est dévolue la tâche de décrire les antiquités de la France elle-même ». Enfin, un critique plus sérieux et mieux informé, Ch. Magnin, écrivait le 1er décembre 1833 : « Ce que les poètes aiment surtout, c'est de reconstruire le monde païen, ou demi-païen, comme Gœthe dans la *Fiancée de Corinthe ;* c'est de réfléchir la nature lointaine et les mœurs étrangères, comme Byron dans *le Giaour;* c'est de réveiller les tournois, les pas d'armes, et de s'asseoir au foyer des vieux manoirs écossais ou saxons, comme Walter Scott dans *Ivanhoe* ou dans les *Puritains.* » On multiplierait aisément les témoignages en faveur de l'illustre étranger ; on en recueillerait beaucoup moins en faveur de notre compatriote. Il serait ridicule cependant de prétendre qu'on a organisé autour de son nom « la

[1] Il y a cependant de bien belles pages, dans le *Génie*, sur les ruines en général (3e p., liv. V, chap. III) ; de plus belles encore et plus caractéristiques dans le chap. IV, et enfin d'incomparables dans ce chap. V : *Ruines des monuments chrétiens,* qu'il faudrait citer en entier. — Ne pas oublier, d'ailleurs, que les *Ruines* de Volney sont de 1791, et relire au chap. XXXII de la deuxième partie de l'*Allemagne* une citation de Gœrres qui est tout simplement une description d'église admirable au point de vue romantique. « On voit des figures de chevaliers à genoux sur un tombeau... » C'est tout à fait le thème.

[2] « Ce fut moins un auteur d'ouvrages complets et parfaits en eux-mêmes qu'un homme de mouvement et d'influence. » (Sainte-Beuve, *Chateaubriand...*, I, 45.)

[3] Cf. *Revue britannique*, juillet 1837, un curieux article, *M. de Chateaubriand et son influence sur la littérature française.*

conspiration du silence ! » D'où vient alors qu'il soit si peu question de lui dans la presse française — dans la presse littéraire, s'entend — nous ne disons pas sous l'Empire, mais même après la chute de Napoléon? On peut feuilleter les journaux et les revues de l'époque — et ce ne sera pas un des moindres sujets d'étonnement : pour une fois que Chateaubriand y est nommé, l'Ecossais reçoit dix, vingt éloges [1]. Même on a l'air d'oublier que les *Martyrs*, après tout, sont bien antérieurs à *Ivanhoe*, et qu'au Français doit toujours revenir la gloire d'avoir été l'initiateur — pour les Français.

Comment donc expliquer cette indifférence qu'on serait tenté d'appeler de l'ingratitude ? Il y en a une première raison très simple. On était exclusivement avide, dès 1820, de couleur locale : il est superflu de démontrer que les « Waverley Novels » en offraient avec plus d'abondance et de continuité que l'épopée en prose de Chateaubriand [2]. Un courant vigoureux, que le *Génie du Christianisme* et les *Martyrs* ont puissamment contribué à déterminer, fait dériver les imaginations vers les choses gothiques : volontiers, l'esprit français se

[1] Pour ne citer que le *Globe*, — à ce moment les *Débats* ne sont que politiques — on peut voir toute une série de petits articles sur les *Œuvres complètes* de Chateaubriand, 4 mai, 11 mai, 25 juillet, 7 sept. et 25 nov. 1826. On aura assez exactement l'impression générale d'alors sur Chateaubriand. Elle est bien mêlée. Le n° du 4 mai est presque menaçant; celui du 11, insignifiant; il y a plus d'éloges le 25 juillet, et le 25 nov. on classe définitivement les *Martyrs* à côté de *Télémaque*, façon spirituelle et polie de dire qu'ils ne sont ni vivants, ni contemporains, et comme nous dirions, « actuels ». — La seule influence profonde que Chateaubriand ait exercée, c'est sur V. Hugo. *Cf.* Souriau, la *Préface de Cromwell*, p. 38, 86, 101.

[2] Avec quelle rapidité W. Scott propagea ce goût de la couleur locale, cette page de Vitet le démontre. « Voici le costume d'un élégant de Cour au mois de mai 1588 :

« Pourpoint de soie brochée, boutonné depuis la ceinture jusqu'au cou, et découpé par bandelettes larges de deux doigts, traversées de distance en distance par d'autres bandelettes de même largeur, ce qui forme une espèce de grillage; manches bouffantes, matelassées ou garnies de baleines ; fraise de quatre à cinq pieds de circonférence, composée de trois rangs de gros plis réguliers ! Petit manteau très court, de drap ou de velours, bordé de galons d'or; chapeau de feutre à larges bords, à forme haute et presque pointue, surmonté d'une plume blanche, haut-de-chausses en soie, bouffant, découpé comme le pourpoint et de même couleur. Les couleurs à la mode sont le jaune-citron, l'orange, le blanc, le vert et le merde-d'oie. Le manteau doit être carmélite ou noir, rarement bleu foncé ou ponceau. Bas de soie amarantes ou verts ; souliers de buffle très couverts et pointus; en négligé, bottes de buffle ; gants de soie brodés ; médaillon suspendu au cou par une chaîne à plusieurs rangs, ornée de rubis ; large ceinturon portant d'un côté une escarcelle ou grande bourse à fermoir, de l'autre une longue épée à poignée de fer poli. Petites moustaches ; barbe longue de deux pouces et terminée en pointe. » (Vitet, *la Ligue*, préface.) — Viennent ensuite les costumes des dames, des ligueurs, du roi, du duc de Guise, de la reine-mère, de la reine Louise, de Mme de Montpensier qui « porte des robes extrêmement longues, afin qu'on ne voie pas qu'elle a une jambe plus courte que l'autre ». Cette page était impossible avant l'influence de W. Scott.

retourne alors vers le passé comme vers la seule source de poésie ; et voici qu'un étranger vient se faire son guide et fait miroiter, devant tous les yeux éblouis, la fantasmagorie du moyen âge, donjons et créneaux, cuirasses et belles armures, haquenées et palefrois, chevaliers resplendissants et mignonnes et délicates châtelaines. Ce fut un ravissement[1]. L'Écossais arrivait justement à son heure. Si c'est avoir de l'esprit que venir à propos, peu d'écrivains ont été plus spirituels que Walter Scott. Sur ses traces, on se précipita avec furie dans la voie qu'il venait subitement d'élargir[2]. Ce moyen âge, jusqu'à lui si convoité et si infécond, devenait enfin une source inépuisable d'émotions et de productions artistiques. La « cathédrale » était bien restaurée cette fois. Elle le fut même trop, et borda trop obstinément tous les sentiers littéraires. Mais de cet excès, si vite fatigant, c'est Walter Scott et non Chateaubriand, quoi qu'il en ait pu dire[3], qui reste le grand coupable. Il fit plus que découvrir le moyen âge : il le mit à la mode parmi les Français. C'était un peu plus que vulgariser les nouveautés des *Martyrs*. Le mérite est au moins égal entre découvrir une idée, sans en tirer tout le parti possible, et la développer de façon à en exprimer les conséquences les plus heureuses et les plus fécondes. Même le second ne serait-il pas supérieur? Car, enfin, le *Cid* de Corneille était dans la pièce de Guilhem de Castro, comme l'*Ecole des Femmes* de Molière, dans la *Précaution inutile* de Scaron : il ne s'agissait que de les en faire sortir.

Indépendamment de ces qualités d'à propos et de couleur locale,

[1] *Cf.* un très brillant passage de M. Renard, *Nouvelle Revue*, 1835, XXXV (p. 703). « On a peine à se figurer aujourd'hui l'effet que produisirent en France les romans de Walter Scott. Ce fut comme une révélation. Un moyen âge inconnu sortait du tombeau armé de pied en cap, etc. »

[2] On peut voir dans les *Lettres Champenoises*, VII, 1821, une preuve curieuse, et qui a sa valeur — qu'il ne faut pas exagérer — que W. Scott a fait oublier un peu Chateaubriand. On y parle des deux millions et demi qu'Archibald aurait donnés à W. Scott, et on met en regard « les pauvres 400 000 francs » que ses ouvrages ont valu au grand écrivain français.

[3] « C'est encore à cet ouvrage *(Génie)* que se rattache le goût actuel pour ces édifices du moyen âge. C'est moi qui ai rappelé le jeune siècle à l'admiration des vieux temples. Si l'on a abusé de mon opinion; s'il n'est pas vrai que nos cathédrales aient approché de la beauté du Parthénon; s'il est faux que ces églises nous apprennent, dans leurs documents de pierre, des faits ignorés; s'il est insensé de soutenir que ces mémoires de granit nous révèlent des choses échappées aux savants Bénédictins; si à force d'entendre rabacher du gothique on en meurt d'ennui, ce n'est pas ma faute. » *(Mémoires d'outre-tombe*, II, 200.) Il ne croyait sans doute pas si bien dire, et ce n'est pas sa faute, en effet. *Cf.*, aussi, comme témoignage d'orgueil, *Essai sur la litt. angl.*, 1836, II, 246.

une nouvelle raison autrement sérieuse et profonde, explique qu'on ait donné la préférence à l'auteur écossais et délaissé Chateaubriand pour Walter Scott. Les « Waverley Novels » ont commencé d'être connus en France, au moment où s'agitait plus vivement que jamais la grave question d'une renaissance littéraire, et quand les œuvres exécutées dans le goût classique ne suffisaient déjà plus. Il faut bien prendre garde, après tout — on paraît trop l'oublier — que 1809 n'est pas 1820. De profondes différences distinguent d'avec ses sœurs aînées la génération nouvelle. Celle-ci est la vraie fille de la Révolution [1], et c'est la première. Celle de Chateaubriand avait déjà trop grandi quand éclata la tourmente ; et s'il serait exagéré de dire qu'elle n'en reçut pas une violente secousse, du moins est-il certain qu'elle n'en fut pas modifiée au point d'être renouvelée complètement. On le vit bien quand, la paix revenue, tous les débris de l'ancien régime crurent pouvoir reprendre, de leur voix vieillotte et chevrotante, les enfantillages poétiques et les bagatelles littéraires d'autrefois. En 1810, au contraire, la génération qui s'avançait était toute nouvelle, ou pour mieux dire, toute neuve. Elle n'avait ni les besoins, ni les aspirations de la précédente, n'ayant été élevée, ni dans les mêmes idées, ni d'après les mêmes principes. La littérature qu'elle allait créer, les modèles qu'elle allait suivre, les émotions qu'elle comptait leur demander, tout devait différer, et tout fut différent. Le goût s'altéra, ou plutôt se modifia [2]. Les salons avaient donné le ton jusque-là : on affecta presque de les mépriser. Délicatesse, finesse, grâces subtiles, élégances exquises ou même nobles formes harmonieuses, paraissent qualités démodées et ne touchent guère plus. Les préférences vont, au contraire, à tout ce qui, sentiment ou expression, est avant tout énergique, saisissant, coloré,

[1] *Cf.* Michiels, *Hist. des idées littéraires*, et Lanson, *Hist. de la litt. fr.*, 6e partie, liv. I. On peut ajouter un curieux passage *(the Contemporary Review*, XXXIII, 1878, *Sir. W. Scott and the Romantic Reaction)* sur l'idée que la Révolution française a préparé les Français à mieux goûter W. Scott.

[2] Voir la spirituelle anecdote des « deux lézards romantiques » dans Hoffman, *Œuvres*, X, 427. Dès *Atala*, Chateaubriaud prenait nettement position. « Avec ce mot de *nature*, on a tout perdu. Peignons la nature, mais la *belle* nature : l'art ne doit point s'occuper de l'imitation des monstres. » — Ceux mêmes qui n'aiment pas le goût de Chateaubriand le déclarent alors digne de passer pour « un modèle d'élégance et de pureté », si on compare par exemple, comme A. Dumesnil *(Histoire de l'esprit public en France*, p. 90), *Notre-Dame de Paris* aux *Martyrs*. En effet, « un vent révolutionnaire » a soufflé « sur le vieux dictionnaire » et c'est d'Ecosse qu'une partie au moins du souffle est arrivée, comme on verra plus loin.

pittoresque [1]. Les familiarités ne sont pas pour déplaire, à condition qu'elles soient expressives ; on accueille même les trivialités, pourvu qu'elles soient savoureuses. Ce n'est pas encore la préface de *Cromwell*, mais c'est une préparation et un acheminement à la théorie célèbre de Victor Hugo. De ce changement de goût, personne ne devait être la victime au même degré que Chateaubriand [2] : « Vers 1819, lorsque des causes que l'on connaîtra bientôt eurent substitué la passion des idées et des productions du moyen âge et des temps modernes à celles de l'antiquité, le goût changea subitement, et l'admiration pour *Atala* et les *Martyrs* commença à se refroidir. Ce style, imité d'Homère, si séduisant pour les premiers lecteurs, parut entaché d'emphase à la génération suivante, et il arriva, au bout de vingt ans, que les critiques faites sur le style de ce livre, par M.-J. Chénier, Dussaut et Hoffmann, ne furent plus jugées aussi injustes qu'elles l'avaient paru en 1801 et 1809 [3]. » Ainsi donc, Chateaubriand, en 1819, manquait trop de naturel ! Il y avait trop d'élégances, trop de nombre, trop d'art dans sa phrase ! Elle était trop pure de ligne, trop classique. Est-il besoin de le faire remarquer ? Elle conserve partout, surtout dans les *Martyrs*, la fermeté précise du contour. Si imprévue que l'assertion puisse paraître, c'est un disciple de la Grèce [4] que notre grand prosateur romantique — avec des réminiscences d'un art plus fastueux et plus oriental, un Grec d'Asie

[1] « I am sensible that if there be anything good about my poetry or prose either, it is a hurried frankness of composition, which pleases soldiers, sailors, and young people of bold and active dispositions. » W. Scott, cité par Lokhart, VIII, 370. — « Scott's romance is like his native scenery, — bold, bare and rugged. » Hutton, *Sir W. Scott*, V. — *Cf.* surtout Prescott, *Critical and Historical Essays*, un parallèle de Chateaubriand et de Scott, *Chateaubriand's English Lit.*

[2] « Le *Dernier Abencerage* n'est qu'une imitation de *Zaïde*... Comme il diffère de votre fameux romancier dont la diction est si simple, si facile, si naturelle ! » *(Revue britannique*, juillet 1826. C'est l'exagération des défauts ordinaires de l'écrivain ; *cf.* la description de la danse de Blanca ; et des passages comme celui-ci n'y sont pas rares : « Tout dormait... seulement la voix du coq proclamait dans l'habitation du pauvre le retour des peines et des travaux. »

[3] Delécluze, *Souvenirs de soixante années* (p. 201).

[4] « M. de Chateaubriand se retirait des voies qu'il avait d'abord suivies et embrassait les intérêts littéraires du christianisme contre la mythologie ancienne ; mais pareil à Platon qui voulut en vain abjurer la langue des Muses sur le seuil de l'Académie, son talent, resté fidèle aux dieux d'Homère et de Virgile, parut jeter plus d'éclat dans leur commerce que dans celui de Moïse et de saint Augustin. » *(Mercure du* XIXe *siècle*, I, 1823, p. 9.) Et M. de Vogüé, qui s'y connaît, ne déclarait-il pas, en 1889, dans le *Livre du Centenaire du Journal des Débats*, que « jusqu'à la dernière heure » l'objet de la poursuite inconsciente de Chateaubriand « sera la belle phrase, la belle image » ?

Mineure. Au jugement des futurs révolutionnaires, cette prose était montée d'un ton trop haut; elle resssemblait trop à la poésie. Sa belle tenue parut guindée, et on prit sa distinction pour de la raideur. Loin de l'imiter, on s'en détourna ; et les préférences se portèrent vers les œuvres que la tradition classique n'avait pas inspirées. L'allure en était libre, dégagée, familière, capricieuse, désordonnée même ou négligée ; mais ces familiarités étaient saisissantes, ce désordre ou cette négligence pittoresques ; la conformité était parfaite avec le nouveau goût, le goût romantique. L'auteur d'*Ivanhoe* devait contribuer à faire oublier l'auteur des *Martyrs*[1].

C'était un motif sérieux de mésintelligence entre « le vieux Sachem » et son ingrate postérité : il y en a une autre raison plus profonde, et c'est la contradiction radicale, la contradiction intime qui existe dans son œuvre entre le fond et la forme, la pensée et l'exécution. Admirablement originale par la matière, l'épopée des *Martyrs* — et le mot seul d'épopée l'indique suffisamment — reste conventionnelle par la forme[2]. Sans l'avoir peut-être connu, Chateaubriand est le disciple d'André Chénier. « Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques » ; c'est la formule même des *Martyrs*. Ce n'est point ici le lieu d'examiner si la méthode peut être féconde : il nous suffira de constater que ce ne fut point celle des romantiques, qu'ils s'en détournèrent même avec une sorte d'horreur, et que donc, de ce côté au moins, Chateaubriand resta sans influence. Force est bien de l'avouer, rien n'est moins nouveau dans la forme, moins révolutionnaire, moins romantique enfin que les *Martyrs*. Loin de pousser l'art en avant et du côté où il va bientôt s'engager, le grand écrivain le ramène assez violemment en arrière. « Après avoir solennellement rompu avec le parti de la renais-

[1] « Si nous étions appelés à préciser l'influence qu'on remarque entre notre école et celle des Français, nous dirions que notre poésie tire tous ses matériaux de la nature et que la leur emprunte à l'art seul tous ses sujets...; en un mot que la différence essentielle consiste dans la sympathie plus vive que nous éprouvons pour la nature, et dans la vénération plus profonde qu'ils professent pour l'art. » *(Revue britannique*, juillet 1825, *De la poésie en France.)* C'est la meilleure explication des succès de W. Scott.

[2] « Le *Génie du Christianisme* est un tissu de citations avouées au grand jour. Dans les *Martyrs*, c'est un fleuve de citations déguisées et fondues.» *(Chateaubriantiana*, Cousin d'Avallon, 1820.) — *Cf.* aussi *Mercure du* XIXe *siècle,* 1823, I, p. 9; et Duquesnel, II, chap. x, *Du travail intellectuel en France,* 1839.

sance, après avoir fait *Atala*, qui n'était qu'un gant jeté ; après avoir fait *René*, qui était une épée tirée ; après avoir fait le *Génie du Christianisme*, qui était comme la justification et la poétique de l'art nouveau, M. de Chateaubriand revient tout à coup sur ses pas, et il écrit les *Martyrs*, une œuvre de renaissance pure, une amplification perpétuelle d'Homère, un pastiche de l'antiquité[1]. » Granier de Cassagnac a raison. Il l'a plus encore quand il ajoute :

[1] Granier de Cassagnac, *Portraits littéraires*, 1852. Tout l'article est intéressant, plein de vigueur et de verve : « Le premier il a lutté en faveur de l'art nouveau, et le premier il l'accuse, le premier il l'attaque, le premier il le répudie en quelque sorte. Il y a peu de pages dans l'*Essai sur la littérature anglaise* qui ne soient pleines de récriminations et d'accusations... M. de Chateaubriand est un de ces artistes qui font plutôt l'œuvre de Dieu que la leur..;. il obéit à la pensée de son siècle plus qu'il ne lui commande... » Nous ne parlerons pas de l'article de G. Planche, *les Royautés littéraires, Revue des Deux-Mondes*, 1834, sévère jusqu'à l'injustice. (Voir aussi pour la différence des points de vue, *Revue britannique*, juillet 1837. *M. de Chateaubriand et son influence sur la littérature française.)*— Chateaubriand, d'ailleurs, n'a jamais encouragé les romantiques. Il écrit à Colombet, en 1836 : « Je loue tous les talents particuliers de l'école romantique dont je suis un des fauteurs ; mais je suis sévère pour l'école même, car elle nous mène à la barbarie par une rêvasserie ennuyeuse et par l'extravagance. » (Cité par Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, 1859.) Tout un autre côté du romantisme devait lui déplaire, et ne lui a inspiré en effet que de l'horreur. Chateaubriand — exception faite cependant de son goût marqué pour les crocodiles — aimait naturellement tout ce qui est grand, ou plutôt, grandiose. On sait que les romantiques n'ont pas dédaigné le trivial et le laid, et « le vieux Sachem » les répudie. « Cette passion pour les bancroches, les culs-de-jatte, les borgnes, les moricauds, les édentés, et cette tendresse pour les verrues, les rides, les escarres, les formes triviales, sales, communes, sont une dépravation de l'esprit ; elle ne nous est pas donnée par cette nature dont on parle tant. » Il est excessif de dire avec Planche que le grand écrivain n'a jamais « compris le mouvement littéraire du XIXe siècle » ; mais Sainte-Beuve a raison d'écrire : « M. de Chateaubriand s'est montré peu favorable et même contraire à l'ordre d'idées et d'efforts poétiques auxquels ma jeunesse s'est associée, et que sa vieillesse était faite pour accueillir, puisque la source avait jailli sous son ombre et comme entre les pieds du vieux chêne. » *(Chateaubriand et son groupe*, Préface. *Cf.* aussi *ibidem*, II, 96 et 428.) Après cela, nous éprouvons le besoin de rappeler que nous ne traitons pas ici de l'influence de l'auteur de *René* sur la littérature française. — Comme contrepoids, et pour donner le son d'une autre cloche. « Les *Martyrs* sont la seule épopée qui puisse être lue de nos jours, parce qu'elle est en prose, et surtout en prose de M. de Chateaubriand. » (E. Deschamps, *Etudes françaises et étrangères*, préface, XIII.) Même témoignage favorable, dans le *Mercure du XIXe siècle*. Sur les *Martyrs :* « Avec de pareils ouvrages, la critique a un avantage ; quelque tard qu'elle arrive, elle est toujours sûre qu'au moment où elle parle, la France s'occupe des ouvrages de M. de Chateaubriand. » (1827, XVII, p. 117.) — Peut-être serait-il sage de conclure avec M. Faguet : « Chateaubriand dépassa, comme artiste, l'horizon qu'il avait tracé comme théoricien, et en faisant entrer dans ses œuvres aussi bien l'art antique que l'art moderne, et le paganisme comme le christianisme, et la peinture du monde entier comme celle de lui-même, il donna à l'art du XIXe siècle la vraie indication, qui est que tout ce qui est vivement senti est objet d'art. » *(Politiques et moralistes du XIXe siècle* p. 169.) On a ainsi la synthèse.

« Il y a ces deux circonstances dans la mission littéraire de Chateaubriand, qu'il aura clos parmi nous la période de la renaissance grecque et latine, et commencé la restauration des traditions nationales dans la langue et dans l'art, non seulement sans la poursuivre et la compléter, mais encore, chose singulière, et qui n'est pas unique pourtant, sans la comprendre et sans l'avouer... En vérité, il faut le dire, M. de Chateaubriand a été l'occasion de la littérature moderne, plutôt que sa cause ; il l'a rendue possible en son temps, mais il ne l'a pas faite. » Il l'a si peu faite, en effet, qu'il n'a tenu qu'à lui d'en empêcher la naissance et de la faire avorter. Il retirait d'une main ce qu'il avait donné de l'autre, et tarissait les sources de sa propre fécondité. Sait-on à quoi devait fatalement conduire l'imitation des *Martyrs?* A la *Gaule poétique* de Marchangy. Le lien entre ces deux œuvres n'est-il donc pas assez visible ? Le maître, d'un beau sujet chrétien, avait cru devoir faire une épopée : avec le discernement et la modération qui ont toujours caractérisé les imitateurs, le disciple conseille de traiter l'histoire nationale en épopées, en tragédies, et même en héroïdes ! Mais comme nous voilà loin d'*Ivanhoe* et du romantisme ! Il fallait, pour amener la révolution littéraire, d'autres modèles et d'autres influences. La première nécessité était de rompre avec la tradition classique, et de comprendre qu'à un art nouveau il fallait une forme nouvelle. Rien n'y aida comme le roman historique de Walter Scott. Nous avons appelé le *Globe* en témoignage de cette vérité ; il faut répéter ce témoignage. « Depuis Homère, l'épopée n'a guère reçu que trois formes nouvelles : la première lui a été donnée par le Dante, la seconde par l'Arioste, et la troisième par l'auteur d'*Ivanhoe*. Cette dernière, quoique privée du rythme, et peut-être parce qu'elle en est privée, paraît convenir le mieux au goût des lecteurs de notre époque... L'auteur d'*Ivanhoe*, en artiste de génie, s'est créé un instrument approprié aux impressions nouvelles qu'il voulait produire. L'emprunter et s'en servir, au lieu de l'instrument grec, pour réveiller les souvenirs du moyen âge, ce ne serait pas sans doute faire preuve de plus d'invention et d'originalité, mais de plus de convenance et d'à-propos. » Il a manqué à Chateaubriand[1]

[1] On comprend que Chateaubriand n'ait jamais aimé, ni goûté W. Scott : il avait de trop bonnes raisons. M. Bardoux, dans son élégante étude sur l'illustre écrivain, écrit, chap. XII : « Chateaubriand ne prononça pas moins avec admiration devant la

de créer une forme d'art nouvelle ; ce fut au contraire la gloire de Walter Scott, — et c'est l'explication de son foudroyant succès et de sa prodigieuse influence.

Que de raisons pour faire oublier l'auteur des *Martyrs!* Couleur locale, pittoresque, dramatique, voilà pour la description ; familiarités, négligences expressives, verdeur savoureuse, voilà pour le style : il était impossible de mieux répondre aux plus ardents désirs de tous les esprits. « Après le foudroyant éclat de l'épopée impériale, la vie ordinaire ne peut qu'être insignifiance et platitude, et les émotions de tous les jours que vulgaires ou mesquines. Ne nous offrez donc pas des peintures de la vie courante.

France qui l'écoutait les noms de Shakspeare, de Milton, de Walter Scott, de Byron. Ces grands hommes furent adoptés par l'école romantique avec enthousiasme et frénésie. » On peut défendre l'admiration de Chateaubriand pour Shakspeare et Milton : il ne les a jamais connus vivants. Byron ne nous regarde pas, mais il est tel et tel passage des *Mémoires d'outre-tombe* qui témoignent d'une admiration bien rèche pour le poète de *Lara* et du *Corsaire*. Pour ce qui est de W. Scott, nous voyons moins cette admiration ; elle nous échappe même tout à fait. Tout au contraire, il a bien pris soin de nous avertir du dédain et du mépris — le mot, on le verra, n'est pas excessif — qu'il a toujours eu pour l'auteur d'*Ivanhoe*, impardonnable d'avoir fait oublier les *Martyrs*. « L'illustre poète de l'Ecosse me semble avoir créé un genre faux ; il a, selon moi, perverti le roman et l'histoire : le romancier s'est mis à faire des romans historiques et l'historien des histoires romanesques. J'en parle avec un peu d'humeur parce que moi, qui tant décrivis, aimai, chantai, vantai les vieux temples chrétiens, à force d'en entendre rabâcher, j'en meurs d'ennui : il me restait pour dernière illusion une cathédrale : on me la fait prendre en grippe. » *(Essai sur la litt. angl.*, éd. Furne, 1836, II, 333.) C'est un aveu de l'influence écossaise. W. Scott cependant a dû rendre indirectement des services à l'écrivain français. Chateaubriand, en effet, fréquenta beaucoup à Londres, lors de son émigration, l'abbé de La Rue, prêtre insermenté (plus tard professeur à la Faculté de Caen) et auteur d'*Essais historiques sur les bardes, les jongleurs...* qui ont servi à Chateaubriand pour son *Essai sur la litt. angl.* Or l'abbé de la Rue était un ami de W. Scott.— Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, III, p. 301, mêmes sévérités et dans les mêmes termes : « Si dans W. Scott, je suis obligé de passer quelquefois des conversations interminables, c'est ma faute, sans doute. » Il reconnaît cependant qu'« un des plus grands mérites de W. Scott, c'est de pouvoir être mis entre les mains de tout le monde ». Et il parle encore de l'influence qu'il a exercée sur la renaissance du moyen âge ! Il est vrai qu'il n'en parle que pour l'Angleterre. Tout cela peut-il s'appeler de l'admiration ? Au surplus, voici un exemple de la justice de Chateaubriand envers son terrible rival.

« Il me dit avec un sourire qui ne manquait pas d'une certaine amertume :

« — Ainsi donc, il ne vous semble pas que le vieux *Sachem* soit tout à fait démodé ?

« — Oh ! Monsieur le vicomte !

« — Je m'entends... je serais bien ingrat, si je me plaignais de mon pays et de mon époque ; mais savez-vous quel est, en ce moment, l'auteur à la mode ? Walter Scott.

« J'avais envie de lui répondre « l'un n'empêche pas l'autre ! » Je me tus.

« — Et savez-vous pourquoi ? reprit-il en s'animant ; parce qu'il y a, à l'heure où

Amusez, caressez nos imaginations, comme l'homme d'Austerlitz a caressé et réalisé nos rêves de gloire. Nous voulons moins être émus d'ailleurs qu'éblouis. Transportez-nous dans des pays qui ne sont pas le nôtre, et dont les habitants, avec des sentiments qui soient aussi nos sentiments et que nous vous dispensons par conséquent d'analyser, auront des habitudes, des mœurs, un équipage, que nous ne connaissons pas et que nous voudrions connaître. Nous sommes si fatigués des mêmes analyses fades, sentimentales et interminables ! On nous a tant parlé d'âmes et d'intérieur ! Parlez-nous d'extérieur et de costumes. Et que l'un de vous nous donne enfin dans sa plénitude l'œuvre dont nous n'avons entrevu que des parties, fort brillantes il est vrai, dans Chateaubriand ! » Voilà les supplications qu'on peut supposer que les lecteurs d'alors adressaient aux écrivains. De l'autre côté de la Manche, quelqu'un — qui ne les entendait pas, y répondit. Son nom voltigea aussitôt sur toutes les lèvres françaises, et, pendant quelques années, il n'y en eut pas en France de plus glorieux.

Nous pouvons aujourd'hui sourire de l'admiration dont nos bons

nous sommes, à Paris, et surtout en province, des milliers de jeunes femmes et de jeunes filles qui rêvent de jouer le rôle de Diana Vernon, d'Alice Lee ou de Flora Mac-Ivor !...

« Je l'interrogeai du regard ; il parut craindre d'en avoir trop dit ; et changeant brusquement de sujet :

« — Vous partez pour le Midi ? fit-il... Les têtes y sont chaudes... Philippe y est très-impopulaire. — Puis, revenant à son idée : — Il est évident qu'Atala, Cymodocée, Amélie, Bianca, Velléda, Célesta, ne sont pas jacobites .. elles n'ont pas le mérite de l'*à-propos* ». (Pontmartin, *Mémoires*, I, 274.) Cette conversation est de 1832. — On sent l'aiguillon et le venin. Il est impossible de nier le succès de W. Scott : on l'attribuera à des circonstances politiques ! *Genus irritabile*... Ce dédain systématique allait encore plus loin. « Le comte Joseph d'Estourmel raconte que Chateaubriand, avec sa boudeuse vanité habituelle, se vantait de n'avoir jamais rien lu de Walter Scott. « Ah ! lui dit Mme de V. ., sans avoir l'air de le comprendre, quel plaisir vous vous êtes réservé pour votre vieillesse ! Comme vous allez être heureux » Et M. d'Estourmel ajoute : « Ce *vous allez* ne faisait nullement son compte. » (Comte Lafond, *l'Ecosse jadis et aujourd'hui*, p. 74.)

Pour être juste, il faut ajouter que Scott semble avoir payé Chateaubriand de la même monnaie, si on en juge par une conversation que nous rapporte Pichot (*Voyage*..., lettre 82).

« Une grande révolution a eu lieu dans notre littérature ; vous y avez contribué mais nous avons aussi notre grand homme dans les lettres, qui est à Londres aujourd'hui.

« *Sir W. S.* — M. le vicomte de Chateaubriand ?

« *L'auteur.* — Il représente et la France politique et la France littéraire. »

J'aurais voulu que sir Walter Scott ajoutât quelque chose de plus à ce nom du plus illustre de nos écrivains ; mais ce nom ne lui servit que de transition pour en citer un autre, Mme de Staël, qu'il ne goutait guère plus.

aïeux furent si rapidement et si profondément épris. Pour la comprendre, il faut se reporter vers ces années où les imaginations affamées n'avaient en pâture, après les *Martyrs*, décidément bien oubliés, que les écœurantes platitudes de Pigault-Lebrun ou de Ducray-Duminil, les sécheresses prétentieuses de tous les poètes épiques ou descriptifs ; quand Mme de Genlis trouvait encore des lecteurs et qu'on en était réduit à appeler Mme Cottin le grand écrivain de l'époque. Quelle révélation que ces peintures d'Écosse ou du moyen âge, si vigoureuses et si franches, si animées et si pittoresques, si drues et si savoureuses[1] ! C'est toute une civilisation qui ressuscite, brillante, chatoyante, splendide. De beaux et vigoureux chevaliers remplacent les fades troubadours de romance ; ceux-là vivent du moins et agissent. On entend les coups pleuvoir sur leurs sonores cuirasses et leur épée a des éclairs meurtriers. D'ailleurs, à quelques pas de la lice et du tournoi, les donjons se lèvent sinistres et menaçants, et la grande forêt féodale abrite de pauvres fous et de misérables gardeurs de pourceaux. — Couleurs fausses, dira-t-on, et descriptions trop brillantes et trop arrangées pour être justes[2] ! — Le

[1] « Le geste et l'attitude auraient moins de place dans les romans de Dickens, si Sterne n'avait jamais écrit ; de même que sans Walter Scott on eût fait moins tôt peut-être en Angleterre une place dans les romans pour les arbres, les nuages, les rochers et la mer. » (J.-J. Jusserand, *le Roman anglais*, Leçon d'ouverture au Collège de France du 8 déc. 1885.) — Et Stendhal : « Ce peuple-ci a découvert tout nouvellement les beautés de la nature. Elles étaient encore presque entièrement inconnues à Voltaire ; Rousseau les mit à la mode, en les exagérant avec sa rhétorique ordinaire. On en trouve le vrai sentiment dans Walter Scott, quoique ses descriptions me semblent souvent longues. » *(Racine...*, p. 88.) On connaît son mot sur le pittoresque, qui nous vient d'Angleterre, comme les diligences et les bateaux à vapeur.

[2] Le reproche a été souvent adressé à Scott, mais personne n'y a mis plus d'impartialité, ni surtout un sentiment plus profond de l'art que Ruskin. Consulter aussi sur la même question, Prescott, *Chateaubriand's English Literature*, p. 194, *Critical and Historical Essays*, 1850 ; Bagehot, *Literary Studies*, vol. II, the Wawerley Novels ; Hoffman, article cité ; et enfin de Barante, *Etudes littéraires*, II, 1858, réimpression d'un article de la *Revue française*, VII-VIII, mars 1829. — Voici le jugement de Ruskin.

« But his romance and antiquarianism, his knighthood and monkery, are all false, and he knows them to be false ; does not care to make them earnest ; enjoys them for their strangeness, but laughs at his own antiquarianism, all through his own third novel, — with exquisite modesty indeed, but with total misunderstanding of the function of an Antiquary...

« He had some confused love of Gothic architecture, because it was dark, picturesque, old and like nature ; but could not tell the worst from the best, and built for himself the most incongruous and ugly pile that gentlemanly modernism ever designed ; marking, in the most curious and subtle way, that mingling of reverence with irreverence which is so striking in the age : he reverences Melrose, yet casts

beau reproche, vraiment, et qui aurait inquiété les Hugo ou les Dumas ! Il n'est pas question de fidélité pour l'instant, mais, et exclusivement, d'imagination, d'art et de poésie ! La vérité est qu'à leurs yeux aucune évocation ne pouvait être plus charmante, aucun spectacle plus délicieux. Représentez-vous un instant nos jeunes romantiques réunis au Cénacle, en 1824, chez le bon Nodier[1]. Nodier a quarante ans. Il vient justement de publier (1822) *Trilby*, la première imitation directe en France de Walter Scott. Il a visité l'Écosse sans avoir eu cependant le bonheur d'y voir le plus illustre Écossais, mais il connaît la scène de l'*Abbé*, de *Kenilworth*, d'*Ivanhoe*, et pourra aider de ses éclaircissements ses jeunes amis.

Il a près de lui Fauriel, le partisan déclaré, si intelligent et si profond, de toutes les beautés originales et fortes. A leurs côtés, Victor Hugo — vingt-deux ans — ; il a publié sur le grand étranger les deux articles fameux du *Conservateur littéraire* et de la *Muse française* qui l'ont consacré homme de génie ; Dumas — vingt-un ans — qui vient de recevoir d'*Ivanhoe* le coup de foudre[2] ; Balzac — vingt-cinq ans — un autre admirateur exubérant et exclusif de la

one of its piscines, puts a modern steel grate into it, and makes it his fireplace. Like all pure moderns, he supposes the Gothic barbarous, notwithstanding his love of it; admires, in an equally ignorant way, totally opposite styles; is delighted with the new town of Edimburgh ; mistakes its dulness for purity of taste, and actually compares it, in its deathful formality of street, as contrasted with the rudeness of the old town, to Britomart taking off her armour. » (Ruskin, *Modern Painters,* III, 32, p. 271.)

[1] Sur Nodier et la part qu'il a prise tant à la diffusion de l'influence écossaise qu'à l'organisation du romantisme, cf. *Revue de Paris,* janvier 1832 ; Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I, 474 ; Montégut, *Nos morts contemporains*, 1re série ; Derôme, *Editions originales*, 181 ; A. Hallays, *les Débats et le Romantisme,* dans le *Livre du Centenaire du Journal des Débats;* et ici même, à la fin du chapitre.

[2] « Le premier roman que je lus du *barde Écossais*, c'est ainsi que cela se disait à cette époque, fut *Ivanhoe*. Habitué aux doucereuses intrigues de Mme Cottin, ou aux gaîtés excentriques des *Barons de Felsheim* et de l'*Enfant du Carnaval,* j'eus quelque peine à m'habituer au rude naturel de Gurth, le gardien de pourceaux, et aux drolatiques facéties de Wamba, le fou de Cédric. Mais, lorsque l'auteur m'eut introduit dans la salle à manger romane du vieux Saxon ; quand j'eus vu la lueur du foyer, alimenté par un chêne tout entier, se refléter sur le capuchon et sur la robe du pèlerin méconnu : quand j'eus vu toute la famille du *Thane* prendre place à la longue table de chêne, depuis le chef du château, le roi de sa terre, jusqu'au dernier serviteur ; quand j'eus vu apparaître le juif Isaac avec son bonnet jaune, sa fille Rébecca avec son corsage d'or ; quand le tournoi d'Ashby m'eut donné cet avant-goût des grands coups d'épée et des rudes coups de lance que je devais retrouver dans Froissart, oh ! alors, peu à peu, les nuages, qui bornaient ma vue se soulevèrent, et je commençai à apercevoir d'autres horizons... » (A. Dumas, *Mémoires*, éd. Lévy, IV, ch. XCIV, p. 79.) — *Cf.* aussi du même Dumas : « Telle est la puissance du vrai, la fascination du beau, qui, comme ces enfants rachitiques à qui les

première heure, le plus capable assurément de comprendre l'originalité de l'œuvre écossaise, puisqu'il est en train d'en donner deux imitations, fort plates il est vrai, avec l'*Héritière de Birague* et *Clothilde de Lusignan ;* Stendhal — quarante ans — que la police autrichienne vient d'expulser de Milan ; il n'aime pas tout dans Walter Scott, mais parce que les « Waverley Novels » ruinent sûrement la tragédie et l'art classiques, il les a toujours applaudis, et personne peut-être n'a contribué comme lui à en répandre l'admiration; enfin un peu à l'écart, déjà méditatif et « secret », A. de Vigny — même âge que Balzac — le seul à peu près en état, avec Stendhal, d'être vivement choqué des outrageuses faiblesses de ces traductions que le public français s'acharne néanmoins à dévorer; absorbé et silencieux, il médite *Cinq-Mars*. — Sous les regards souriants de Fauriel et de Nodier, ils causent de leurs futurs projets, et déjà les théories romantiques s'agitent confusément dans leurs jeunes cervelles. De ces théories, il en est une au moins dont ils ont pleinement conscience; ils savent que l'imagination doit être une des premières qualités de l'écrivain et qu'il n'y a donc pas d'adversaires plus déclarés et plus dangereux de la poésie et de l'art que les disciples de l'abbé Delille. Leur verve et leur indignation ne trouvent pas assez de railleries et de sarcasmes contre les secs, les décharnés, les stérilisants pseudo-classiques. « Plus de mensonges ni de conventions ! L'art ancien ne nous suffit plus ; il nous faut un art nouveau. Nous sommes rassasiés d'élégances et de fadeurs mondaines, de votre littérature de collège correcte, mais froide. Nous voulons des paysages avec de grandes et profondes perspectives, des forêts vierges ou des forêts féodales ; nous aimons les castels et les tournois, les pas d'armes et les batailles... Assez longtemps la raison a été souveraine : que l'imagination ait son tour ! Plus d'analyse, mais de la couleur ! Donnez-nous des décors nouveaux, les vôtres sont usés... Et vive la nature ! » Mais, de cet art nouveau si impétueusement réclamé, n'existe-t-il pas déjà des modèles ? Qu'est-ce donc qu'*Ivanhoe* et *Kenilworth ?* Nature, vérité, poésie, fraîcheur, sincérité, pittoresque et saveur, tout ce qui peut enchanter et ravir l'imagination, tout cela n'est-il pas renfermé

Arabes font manger de la moelle de lion, je me sentis peu à peu transformé (par la lecture d'*Ivanhoe*, en 1821) et qu'au bout d'un mois j'avais essayé d'*en* faire un mélodrame. » (Préface de la traduction d'*Ivanhoe.*)

dans ces œuvres de génie? N'est-ce pas surtout la véritable description, attendue avec tant d'impatience, la description pittoresque, la seule qui fasse *voir* et donne la *sensation* de l'objet ? et par surcroît de bonheur, cette description ne va-t-elle pas évoquer des choses lointaines, depuis longtemps disparues et d'autant plus poétiques ? — « Lisons Walter Scott ! » — Victor Hugo ou Alexandre Dumas ouvre *Ivanhoe*, et tout de suite l'enchantement commence. La grande clairière verte où le soleil met des reflets d'émeraude ; l'accoutrement misérable ou bariolé de Gurth et de Wamba ; les fourrures et les dentelles du Prieur, le long manteau écarlate et la cotte de mailles du Templier ; les deux écuyers noirs qui le suivent, vêtus d'étoffes éclatantes et toute cette troupe en marche à travers la séculaire forêt féodale, tandis que, au-dessus, s'assemblent de gros nuages noirs chargés de tempêtes : quel tableau ! Les applaudissements éclatent. — Le lecteur dit maintenant l'arrivée chez Cédric le Saxon. Dans la salle de Rotherwood, sur la lourde table en bois de chêne s'amoncellent les viandes, tandis qu'une énorme bûche qui se consume dans l'âtre immense fait partout danser les rouges reflets de sa flamme. Les figures sont énergiques ou farouches et au milieu d'elles resplendit la douce beauté de lady Rowena... Stendhal aurait fort envie d'observer que voilà des descriptions bien longues[1]. Les personnages du roman tardent bien à parler et, quand ils s'y décident, leurs propos ne lui paraissent pas assez significatifs de leur âme. Comme s'il s'agissait pour l'heure d'analyse et de psychologie ! Stendhal garde pour lui ses désobligeantes remarques. Il a raison : la lecture en est

[1] « N'oublions pas un autre avantage de l'école de sir Walter Scott; la description d'un costume et la *pose* d'un personnage, quelque subalterne qu'il soit, prennent au moins deux pages. Les mouvements de l'âme, qui d'abord coûtent tant de peine à trouver, et qui ensuite sont si difficiles à exprimer avec justesse, sans exagération ni timidité, fourniraient à peine quelques lignes. Ouvrez au hasard un des volumes de la *Princesse de Clèves*, prenez dix pages au hasard, et ensuite comparez-les aux dix pages d'*Ivanhoë*, ou de *Quentin Durward ;* ces derniers ouvrages ont un *mérite historique*.

« Ils apprennent quelques petites choses sur l'histoire aux gens qui l'ignorent ou qui la savent mal. Ce mérite historique a causé un grand plaisir ; je ne le nie pas, mais c'est ce mérite historique qui se fanera le premier. Le siècle fera un pas vers le genre simple et vrai, et les à-peu-près maniérés de sir Walter Scott lui déplairont autant que d'abord ils l'avaient charmé... Dix ans suffiront pour faire tomber de moitié la réputation du romancier écossais. » Et quelques lignes plus bas : « Dans cent quarante-six ans, sir Walter Scott ne sera pas à la hauteur où Corneille nous apparaît cent quarante-six ans après sa mort. » (*Racine et Shakspeare*, la Princesse de Clèves.)

Et il est revenu à plusieurs reprises sur ces idées.

arrivée à la passe d'armes d'Ashby, au grandiose incendie du château de Front-de-Bœuf, et l'enthousiasme est devenu du délire.

Le bon Nodier sourit. Une admiration si vive et si frémissante n'est pas pour lui déplaire chez cette jeunesse qu'il devine pleine de promesses fécondes. Les évocations du moyen âge dans *Ivanhoe*, sont grandioses sans doute et saisissantes : Nodier les trouve incomplètes. Depuis qu'il prépare ses *Voyages pittoresques et romantiques* [1], il s'est épris d'art gothique, et il sait d'ailleurs que

[1] Ces *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France,* en collaboration avec Taylor et A. de Cailleux, ne sont pas assez connus. La collection complète forme 21 volumes in-folio, qui furent publiés de 1820 à 1863. Quelques dessins en sont fort beaux *(cf.* les volumes consacrés à la Normandie et surtout le 2e vol. de la Picardie). Il y a des églises, des manoirs, des châteaux, des maisons, choisis parmi les plus pittoresques possibles, et romantiques à souhait. Supposez un fabricant de romans historiques feuilletant cette collection avant de prendre la plume : la vérité et la couleur locale y gagneront certainement, et il ne tombera pas dans les monstreuses et ridicules déformations dont certaine école était, nous le savons, coutumière. Deux ou trois citations feront comprendre le genre de services que cette publication a rendus. Nodier écrit dans le 1er vol. de la Normandie, en 1820 : « Les monuments de l'ancienne France ont un caractère et un intérêt particulier... Ce ne sont pas seulement les catastrophes du temps qui sont écrites sur ces murailles abandonnées ; ce sont encore celles de l'histoire A leur vue, tous les souvenirs des jours écoulés se réveillent ; les siècles entiers avec leur mœurs, leurs croyances, leurs révolutions, la gloire des grands rois et des grands capitaines, semblent apparoître dans ces solitudes. » L'étude des monuments gothiques sera la partie essentielle de l'œuvre. Les auteurs s'en occuperont « non en savants, mais en voyageurs curieux des aspects intéressants, et avides de nobles souvenirs », et « quelque disposition mélancolique dans les pensées, quelque prédilection involontaire pour les mœurs poétiques et les arts de nos aïeux » restreindront cette étude aux ruines de l'ancienne France. Tout accueillir de ce qui peut mieux faire sentir et comprendre le passé de notre pays, voilà leur but (1er vol. *Introduction.)* Mais ç'a été une rude tâche : Taylor le constate dans l'*Introduction* des volumes du Dauphiné. Conçu au mois de juin 1810, le plan de l'ouvrage n'est pas encore complètement exécuté en 1854. Cependant de savantes recherches « ont prouvé et consacré » ce qu'il a dit « il y a maintenant près d'un demi-siècle : que *dans l'histoire des beaux-arts du monde, les arts* du Bas-Empire et *du moyen âge n'étoient pas une décadence, mais un progrès.* « Et il l'affirme encore avec force, d'autant que « la défense de cette vérité lui a valu bien des luttes, des haines et de profonds chagrins ». Nodier l'avait déjà dit en 1825 : « Premiers investigateurs des ruines de la patrie à une époque où ces ruines finissoient de tomber pour ne se relever jamais, nous avons eu le bonheur de rappeler à notre siècle que les siècles qui l'avoient précédé avoient eu leurs arts et leur génie... Personne ne peut nous contester le bonheur d'avoir fait les premiers ce que tout le monde pensoit à faire. » (Franche-Comté, *Introduction.)* Il était essentiel de rappeler « cette théorie des arts du moyen âge que la Renaissance avoit fait oublier ». (Sur la nécessité pressante de ce rappel, voir, Champagne, I, 1857, *Introduction*, les mélancoliques doléances de Taylor sur tant de ruines entassées par des mains impies, et l'ardent souhait que l'œuvre de destruction jamais plus ne recommence.) — Enfin dix lignes de Nodier feront comprendre ce que le goût du moyen âge et du roman historique peut devoir à ces *Voyages.* « Nous aimons à recueillir dans les vieux donjons la fable de la fée protectrice, dans les hameaux celle du lutin familier. Nous retrouverons Mélusine sur ses tours et les

la génération sera amoureuse des cathédrales. Or, il n'y a pas de cathédrale dans *Ivanhoe*, pas de fines colonnettes élancées, pas de grêles fenêtres ogivales où les trèfles s'épanouissent, gracieux et légers comme une dentelle de pierre. Sur un rayon de la bibliothèque, Nodier va prendre l'*Abbé*. Dans l'église de Sainte-Marie, où les moines viennent d'élire leur père, tout est désolation. Les statues des guerriers, couchés sur leurs tombeaux les mains jointes, sont mutilées; les verrières s'effondrent, les marches du maître-autel sont rompues, et tout autour du chœur les niches restent vides de leurs saints. Comme si ce n'était pas assez de tristesse, voici qu'au dehors une foule hurlante sollicite impérieusement pour l'Abbé de la Déraison — c'est la fête des Fous — l'ironique honneur d'être présenté à son nouveau confrère. Déjà, sous les coups furieux qui l'ébranlent, la porte menace de voler en éclats. Les moines se résignent à ouvrir. Comme par une écluse, la procession burlesque s'engouffre dans le lieu saint, avec son énorme dragon, son saint George grotesque « ayant un poëlon pour casque et pour lance une broche », ses ours, ses loups et toute son irrévérencieuse mascarade, avec accompagnement — comme dirait Stendhal, de quolibets et d'ignobles plaisanteries [1]. Le tableau est complet cette fois. Le beau et le laid, le pathétique et le trivial, le rire et les larmes, la plus irrespectueuse bouffonnerie dans une église dévastée, ne reconnaît-on point là quelques-uns des traits essentiels de l'esthétique romantique? A coup sûr, et c'est même une page de *Notre-Dame de Paris* qu'on croirait lire. Walter Scott continuait Chateaubriand — et le complétait : la nouvelle école a eu raison de le saluer comme un initiateur et comme un maître.

follets de Carnac errants en robes de flamme à travers leurs sauvages pyramides... Nous ne détournerons nos yeux des ouvrages de l'art que les siècles ne respectent pas, sur la scène de la nature dont les siècles n'altèrent par l'impérissable beauté, qu'autant qu'un site pittoresque nous rappellera une époque historique... Ainsi nous chercherons avec soin dans nos excursions l'arbre des Fées d'où descendirent sur Jeanne d'Arc les inspirations des saints protecteurs de la patrie, et le chêne de Ploërmel, vieux témoin du combat des Trente, dont les racines ont été rafraîchies du sang généreux de Beaumanoir... Si nous venons à apercevoir la grève d'où s'élança sur les mers le navire conquérant de Guillaume ou bien la plaine où se déployèrent les escadrons vainqueurs de Henri, c'est Tancarville, c'est Arques; tous les points du paysage immense réveillent un souvenir, tous les noms rappellent un exploit; et qui pourroit négliger le cadre d'un pareil tableau? » (Normandie, I, *Introduction.)* Nous dirons aussi : « Qui pouvait mieux tracer le cadre même du roman historique? »

[1] *L'Abbé*, XIII, XIV, XV.

CHAPITRE V

WALTER SCOTT ET LE PITTORESQUE DANS LE RÉCIT ET LE DIALOGUE

La littérature française et le pittoresque. — Le pittoresque du récit écossais. — Que tout y est dramatique et en tableaux : exemples de *Quentin Durward* et des *Puritains*. — Nouveauté de la manière. — Le dialogue de W. Scott : pittoresque et saveur; familiarités et trivialités expressives. – Jacques Ier, Elisabeth et Louis XI. — Que le dialogue est la plus grande originalité et la plus grande influence de W. Scott. — Le dialogue de W. Scott et l'esthétique romantique. — Que le roman historique est un des principaux facteurs de la révolution romantique.

Il est un autre point de cette esthétique où l'influence de Walter Scott, pour ne pas avoir été la seule, n'en demeure pas moins profonde. C'est sans doute beaucoup d'avoir su rendre des personnages pittoresques, c'est encore plus d'avoir fait passer ce pittoresque dans les choses elles-mêmes : peut-être est-il plus important d'avoir eu cette qualité dans le récit et le dialogue. A coup sûr c'était l'avoir d'une façon plus sensible ; l'imitation devait en devenir plus aisée et plus féconde. Historique ou non, le roman se compose avant tout de dialogues et de récits. Rien d'étonnant alors que l'influence écossaise se soit particulièrement manifestée de ce côté, et que, par une conséquence nécessaire, elle ait bientôt rejailli sur tout l'art romantique, comme il ne sera pas très difficile de le démontrer.

Nous avons dit que notre littérature, avant le XIXe siècle, n'offrait, dans la description, qu'un nombre fort restreint de pages pittoresques. On pourrait en dire autant du récit. Et cependant nous sommes un peuple de conteurs. Il se peut que la *Chanson de Roland* ne soit pas une fort belle épopée : en revanche, quelques passages du *Roman de Renart* et des *Fableaux* ne sont pas éloignés d'être des chefs-d'œuvre ; il y a au XVIe siècle toute une foule de contes fort intéressants ; ils n'ont pas manqué à l'époque suivante, et Lesage et Voltaire ont porté le genre à sa perfection. Netteté et finesse, verve

et gaîté malicieuse, observation juste et piquante, sentiment extraordinairement délié du ridicule, ont toujours été nos qualités ordinaires. Mais en dépit ou plutôt en raison même de ces qualités, le pittoresque nous échappe. C'est qu'il a sa source dans l'imagination et que, malgré tout, la raison est toujours notre faculté dominante. Nous lui devons des pages incomparables de légèreté et de finesse piquantes ; mais, jusqu'à l'époque romantique du moins, c'est ailleurs qu'il faut chercher des exemples et des modèles de pittoresque dans le récit. Evidemment, cette qualité rare, quelques-uns de nos écrivains l'ont possédée ; n'est-elle pas le meilleur de la gloire de Rabelais et de Diderot ? Néanmoins, et dans sa généralité, la remarque subsiste : notre race est faite pour l'analyse ; elle n'a pas l'imagination forte, et elle devait, ou à peu près, ignorer le pittoresque dans la narration.

Sans en vouloir analyser toutes les causes, il en est une autre au moins dont il nous faut dire un mot. Notre littérature est avant tout une littérature d' «honnêtes gens ». Elle en a le ton, la finesse, le sentiment et le respect des convenances. Quand il cause dans un salon, un homme du monde évite certaines images, savoureuses et pittoresques, mais dont le goût de ses amis ou la délicatesse de ses voisines peuvent être légèrement surpris ou froissés. Comme il modère sa voix et adoucit ses gestes, il tempère et adoucit son imagination. Il lui est permis d'avoir de la verve, elle ne sera jamais ni trop copieuse, ni trop plantureuse. C'est rarement d'ailleurs qu'il songe à décrire : la vie de société aiguise et affine l'esprit, mais laisse l'imagination parfaitement inculte ou stérile. Il suffit de faire pétiller dans le récit quelques traits d'esprit qui ne seront guère que de fines remarques malicieuses ; les images vives et fortes, les mots hardis qui dépeignent et font voir, les familiarités brusques et les vivacités expressives, les comparaisons imprévues, un comique dru, trivial ou bouffon plutôt que délicat et exquis, voilà ce que la littérattre ne pouvait pas avoir avant le XIXe siècle, et voilà au contraire ce qu'elle a le plus recherché et aimé depuis. Il ne fallait rien moins qu'une révolution sociale pour amener cette révolution du goût [1]. Il fallait aussi que l'imagination française prît longuement contact avec l'imagina-

[1] Sur les effets littéraires de la Révolution, *cf.* A. Michiels, *Histoire des idées littéraires en France*, I, chap. x, 134-142.

tion étrangère. Ici encore, un des auteurs qu'elle aima particulièrement fut Walter Scott, et de ce long commerce qu'elle entretint avec « l'Arioste du Nord », nous verrons qu'elle allait bientôt tirer profit.

Que Walter Scott ait possédé, dès la première heure et en perfection, l'art de conter, c'est une vérité que nous regardons comme acquise et dont la démonstration n'intéresse pas notre sujet. Mais il conte autrement qu'on n'avait habitué de conter en France, et c'est là ce qui importe. Tour particulier d'imagination ou procédés d'exposition différents, — la narration impersonnelle étant toujours substituée chez l'Écossais au récit personnel des conteurs français, — autant de questions intéressantes sans doute, mais que nous ne pouvons même pas effleurer. Il nous faut laisser l'étude des causes pour ne nous occuper que des résultats.

Ces résultats, c'est toujours le même mot qui les résume : le récit dans Walter Scott n'est si intéressant et animé que parce qu'il est pittoresque[1]. Rarement on avait mis dans l'art de conter plus de vivacité et de qualités dramatiques, mais aussi, mais surtout, plus d'imagination, de fantaisie et d'*humour*. C'est une gaîté, une fraîcheur d'impressions délicieuse et toujours renaissante. C'est moins un récit que vous entendez qu'une série de tableaux que vous voyez se dérouler sous vos yeux. Tout s'anime, tout se colore : c'est comme un fourmillement de vie perpétuel. Un lecteur français et imbu des classiques peut y regretter le manque de belle ordonnance et de proportions harmonieuses Que de qualités en retour ! et telles que nous n'en connaissions point jusqu'alors, et qu'à plus forte raison nous ne pouvions pas avoir ! Le mouvement, l'animation, la vivacité, sont les moindres agréments de ce récit. Il ne nous intéresse pas seulement : il nous donne la sensation de toutes les choses qu'il touche, il les rend concrètes et vivantes, il les ressuscite à nos yeux, au point que nos avons tout de suite l'illusion de la réalité elle-même évoquée devant nous par le génie de l'artiste. En dépit de leur réalité, de leur légèreté ou de leur finesse, toutes les autres façons de conter paraissent par comparaison froides et incolores ; ce qui leur manque le plus, c'est de donner l'illusion de la vie, c'est d'être pit-

1 « Le pittoresque, comme les bonnes diligences et les bateaux à vapeur, nous vient d'Angleterre. » (Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, I, 87.)

torèsques. Entre ces deux formes de récit, les futurs romantiques ne devaient pas et ne pouvaient pas hésiter[1].

De cet art nouveau on conçoit qu'il est assez difficile d'apporter des exemples et des preuves. Ce sont des scènes entières, des chapitres ou même des séries de chapitres qu'il faudrait citer tout au long, et nous ne pouvons même pas y songer. Mais qu'on relise le début de *Quentin Durward* à ce point de vue. La jolie succession de tableaux dont chacun laisse dans l'imagination l'impression la plus nette et la plus vivante ! Voyez-vous le jeune et fier Écosaais s'avancer intrépidement sur la rive de la Somme à la recherche d'un gué? Deux hommes, qui lui paraissent de bons bourgeois, cheminent paisiblement de l'autre côté de la rivière. Il les interpelle, et sur le conseil de l'un d'eux il entre dans l'eau. Mais la rivière est assez profonde et il lui faut nager vigoureusement. A peine arrivé sur le bord, il éclate : « Chien discourtois, pourquoi ne m'avez-vous pas répondu quand je vous ai demandé si la rivière était guéable ? » et il porte la main à son épieu. L'intervention de Louis XI le calme à peine, et la conversation s'engage, alerte, franche, toute pleine de vie et de bonne humeur, narquoise avec le roi, quelquefois impatiente avec le jeune étourdi à l'humeur ombrageuse. Et comme il dévore, sous les yeux amusés du malin souverain de Plessis, le plantureux déjeuner qu'Isabelle vient de lui servir ! Il mange, il boit, il bavarde, admire la beauté de la jeune fille, s'inquiète des façons et des regards tour à tour ardents ou sombres de son hôte inattendu, et le tout avec tant de vivacité et de naturel que le récit devient tableau et que rapidement la narration fait place au dialogue. L'imagination et le sentiment de la réalité ont tout envahi ; l'écrivain n'a pas pu rester longtemps maître de ses personnages : ils ont échappé à la contrainte du récit et se sont mis à vivre pour leur compte, d'une vie particulière et comme indépendante de la volonté de celui-là même qui les a créés.

Il est évident que les passages où éclatent de pareilles qualités abondent dans l'œuvre du romancier. Lisez dans l'*Abbé* (ch. XIX) la scène de l'auberge Saint-Michel où Roland Græme et Adam Woodcock sont si lestement caressés par la houssine du plus délibéré

[1] Sur le récit dans Scott, *cf.* une lettre de Morritt au romancier écossais, Lockhart, IV, 397.

et du plus hardi des pages ; elle est merveilleuse de vie et de relief ; l'auberge et son tumulte, propos joyeux et quolibets politiques, impertinente assurance du page et air piteux que finissent par prendre ses victimes, le conteur a tout vu et il inonde tout de lumière. Rien d'ailleurs qui convienne mieux à son talent que ces larges scènes populaires ; il les traite avec une verve et une sûreté incomparables.

« Holliday, dit Bothwell à un dragon qui était venu s'asseoir à la même table que lui, n'est-il pas bien étrange de voir tous ces rustres passer ici la soirée à boire, sans qu'ils aient pensé à porter la santé du roi[1] ?

[1] De tous les morceaux que nous avons cités, il n'y en a pas dont la traduction soit aussi négligée et aussi faible. On ne peut pas dire cependant que Defauconpret et le traducteur des romans historiques n'aient pas rendu le mouvement et la vivacité de l'original ; mais ils l'ont assez cruellement mutilé tout de même ; et la saveur des meilleurs détails a disparu. — D'abord tous deux appellent le héros de la scène *Holliday*, quand son vrai nom est *Halliday*. Y aurait-il simple coïncidence ? Ou, comme nous en avons fait la remarque plus haut, la seconde version garderait-elle des réminiscences de la première ?

« A set of bumpkins » devient « tous ces blancs-becs » dans le traducteur et « tous ces rustres » chez Defauconpret, qui, il est vrai, ajoute en note : « *Bumpkins* Ce mot répond ici à celui de *pékin* en français. »

« That green kail-worm of a lad » — « l'habit vert », dit le traducteur ; « cette espèce de chenille verte », dit d'une façon plus pittoresque, mais encore incomplète, Defauconpret. — « Il faut qu'ils la boivent, et qu'ils la boivent à genoux, encore », dit le texte : le traducteur n'oublie que la seconde phrase, comme il oublie « by God ! » de la phrase suivante, plus puritain lui-même que Halliday ; — comme il rend « le cheval né d'un gland » par « le cheval de bois », comme il veut faire attacher « une douzaine de carabines » à chaque pied du réfractaire, au lieu d'une « paire », *brace*. — Toujours chez le même traducteur, le « rustre en bonnet bleu », *sulky blue-bonnet*, de Defauconpret, n'est plus qu'un « grand flandrin qui a l'air d'un gibier de potence », ce qui donne une idée fort nette du sombre et terrible Balfour de Burley. Et quel portrait, dans les deux traductions, du farouche puritain ! Voici le texte de Scott, d'un réalisme et d'une énergie saisissants. « His features, austere even to ferocity, with a cast of eye which, without being actually oblique, approached nearly to a squint, and which gave a very sinister expression to his countenance, joined to a frame, square, strong, and muscular, though something under the middle size, seemed to announce a man... » On peut voir comment Defauconpret atténue l'énergique peinture. Plus faiblement encore, le traducteur écrit : « Ses traits durs et féroces, l'expression farouche de ses yeux, son air de vigueur, ses muscles et ses nerfs fortement prononcés... » Le pittoresque de l'Écossais l'embarrasse visiblement. Il l'embarrasse plus visiblement dans la réplique de Bothwell — assez bien rendue par Defauconpret — : « Ce qu'il en arrivera, mon bien-aimé ? (Le texte dit simplement : beloved.) C'est que, *pour le salut de ton âme* (ajouté), tu recevras des croquignoles sur le nez (!), des coups de plat de sabre sur le dos, *et que je te couperai les oreilles* (encore une invention du traducteur qui n'oublie que « Secondly, beloved, that I will administer my fist to thy distorted visual optics », — *distorted* ne se trouvant pas non plus chez Defauconpret. — Il y a encore bien d'autres négligences, par exemple, dans le premier engagement de lutte : nous n'en signalerons plus qu'une. Il était difficile de donner une interpré-

— Vous vous trompez, j'ai entendu cette espèce de chenille verte proposer la santé de Sa Majesté.

— Oui-da ? Eh bien, Tom, il faut les faire boire à celle de l'archevêque de Saint-André; et qu'ils la boivent à genoux, encore !

— Bonne idée, pardieu ! s'écria Inglis; et si quelqu'un s'y refuse, nous l'emmènerons au corps de garde, nous lui ferons monter le cheval né d'un gland, et nous lui attacherons une paire de carabines à chaque pied, pour l'y tenir en équilibre.

— Bien dit, Tom; et pour procéder avec ordre, je vais commencer par ce rustre en bonnet bleu qui se tient seul dans son coin. »

Bothwell se leva aussitôt, et mettant son sabre sous son bras, pour soutenir l'insolence qu'il méditait, il se plaça en face de l'étranger que Niel avait signalé dans les avis adressés à sa fille; prenant ensuite le ton solennel et nasillard d'un prédicateur puritain : « J'ai, lui dit-il, une petite requête à présenter à Votre Gravité, c'est de remplir ce verre de la boisson que les profanes appellent eau-de-vie, et de le vider à la santé de Sa Grâce l'archevêque de Saint-André, le digne primat d'Ecosse, après vous être levé de votre siège et vous être baissé jusqu'à ce que vos genoux touchent la terre. »

Chacun attendait la réponse : les traits durs et farouches de l'étranger, ses yeux presque louches et d'une expression sinistre, la force évidente de ses membres, quoiqu'il ne fût que de moyenne taille, annonçaient un homme peu disposé à entendre la plaisanterie et à souffrir impunément une insulte.

« Et si je ne satisfais pas à votre impertinente requête, dit-il, qu'en pourra-t-il résulter ?

— Ce qu'il en résultera, mon bien-aimé ? dit Bothwell avec le même accent de raillerie, c'est que, primo, je tirerai ta protubérance nasale; secundo, bien-aimé, j'appliquerai mon poing sur tes organes visuels; et tertio, enfin, bien-aimé, je ferai tomber le plat de mon sabre sur les épaules du réfractaire.

— En vérité ! dit l'étranger. Passez-moi le verre » ; — et donnant à sa physionomie et au son de sa voix une expression singulière : « Je porte la santé de l'archevêque de Saint-André, bien digne de la place qu'il occupe en ce moment (il venait d'être assassiné). Puisse chaque prélat d'Ecosse être bientôt comme le très-révérend James Sharpe !

— Eh bien, dit Holliday d'un air de triomphe, il a subi l'épreuve.

— Oui, mais avec un commentaire, remarqua Bothwell; je ne comprends pas ce que veut dire ce wihg tondu ».

Des paroles de provocation on passe bientôt aux actes.

« Vous parlez de lutter, voulez-vous vous hasarder à lutter avec moi ? dit Balfour à Bothwell.

tation exacte du jargon mystique du puritain Balfour et de la parodie qu'en fait Bothwell. Ni Defauconpret, ni le traducteur n'abordent même la difficulté ; et plus que jamais ils traduisent par des équivalents. « As my trust is in Him that can help, I will forthwith make thee an example to all such railing Rabshakehs » est rendu par « ...tu vas servir d'exemple aux mauvais railleurs ».

— Bien volontiers, enfant chéri, répliqua le brigadier, nous lutterons jusqu'à ce qu'un de nous tombe par terre.

— Ma force vient de Celui qui est toute force, et tu vas servir d'exemple aux mauvais railleurs. »

A ces mots, l'inconnu mit bas son manteau de drap grossier et tendit son bras nerveux d'un air résolu. Nullement intimidé par les formes robustes, la poitrine large, les épaules carrées et l'air fier de son antagoniste, le soldat déboucla son ceinturon et se dépouilla de son uniforme en sifflant avec un ton d'indifférence. Tous les assistants les entouraient...

Le militaire parut d'abord l'emporter, mais sans qu'il y eût rien de décisif dans ces premiers avantages. Il était évident qu'il avait employé toutes ses forces, au lieu que son antagoniste ménageait prudemment les siennes. Enfin celui-ci, dans une vigoureuse étreinte, l'enleva de terre, puis le jeta si rudement sur le carreau, qu'il y resta quelques instants étourdi et sans mouvement.

« Vous avez tué mon brigadier, s'écria Holliday en tirant son sabre, et, par tout ce qu'il y a de plus sacré, vous m'en ferez raison.

— Arrêtez, dirent Morton et les autres assistants ; tout s'est passé dans les règles, et votre camarade n'a trouvé que ce qu'il cherchait.

— C'est vrai, dit Bothwell en se relevant ; rengainez, Tom ; je ne croyais pas possible que le plus fier plumet du régiment des gardes fût jeté sur le plancher d'un misérable cabaret par un tondu de puritain. » Alors serrant fortement la main de l'étranger : « L'ami, lui dit-il, nous nous retrouverons quelque jour, et nous jouerons un jeu plus sérieux.

— Et quand ce moment arrivera, répliqua l'étranger en lui serrant la main à son tour, je vous promets que lorsque je vous aurai renversé, vous ne vous relèverez pas si facilement.

— Fort bien, bien-aimé [1]. »

Nous sommes fort loin évidemment de l'élégance et de la froideur classiques [2].

C'est au roman d'*Ivanhoe* qu'il faudrait demander les exemples les plus frappants et les plus décisifs : l'arrivée du prieur et du templier dans la clairière où Gurth et Wamba échangent leurs réflexions et leurs plaintes, le festin du soir chez Cédric, la passe d'armes d'Ashby, la torture du pauvre Isaac dans la prison de Front-de-Bœuf, surtout l'attaque et la ruine du château, avec l'épisode si comique et à la fois si touchant de Wamba, déguisé en moine pour sauver son maître. Mais nous avons assez fait d'emprunts à *Ivanhoe*. Aussi bien, tous ces passages sont-ils dans toutes les mémoires ; et c'est à quelques pages de *Quentin Durward* que nous demanderons

[1] Chap. IV des *Puritains*.

[2] *Cf.* chap. XVI, le récit de l'assassinat de Bothwell froidement exécuté par Balfour.

une preuve, la dernière et la plus complète, du pittoresque dans le récit de Walter Scott.

Près de deux ou trois grands châtaigners, un groupe de paysans, immobiles, regarde un pauvre pendu se débattre dans les convulsions de l'agonie. Quentin se précipite, et devant ce spectacle :

« Que ne coupez-vous la corde ? » s'écrie-t-il.

Un des paysans, pâle comme la cendre, tourna vers lui des yeux qui n'avaient d'autre expression que celle de la crainte, en lui montrant du doigt une marque taillée sur l'écorce de l'arbre, portant la même ressemblance grossière à *(sic)* une *fleur de lis*, que certaines entailles talismaniques... ont avec la *flèche du roi*. Ne sachant pas ce que signifiait ce symbole et s'en inquiétant peu[1], Quentin grimpa sur l'arbre avec l'agilité de l'once, tira de sa poche cet instrument compagnon inséparable du montagnard et du chasseur, son fidèle *skene dhu* (couteau noir), et criant à ceux qui étaient en bas de recevoir le corps dans leurs bras, il coupa la corde avant qu'une minute se fût passée depuis qu'il avait aperçu cette scène.

Mais son humanité fut mal secondée par les spectateurs...; ils parurent épouvantés de son audace et s'enfuirent d'un commun accord...

Le corps n'étant soutenu par personne tomba lourdement sur la terre et Quentin, descendant précipitamment de l'arbre, eut le vif déplaisir de voir que la dernière étincelle de la vie était déjà éteinte en lui.

Il multiplie ses soins pour ranimer le malheureux, quand il est assailli par une bande de Sarrasins[2]. Persuadés que le jeune homme vole leur compatriote après l'avoir assassiné, ils vont lui faire un mauvais parti, lorsqu'ils sont dispersés par une troupe de soldats français.

Cette apparition soudaine changea les lamentations mesurées des amis du défunt en cris irréguliers de terreur : le corps fut jeté à terre en un instant, et ceux qui l'entouraient montrèrent autant d'adresse que d'activité pour échapper aux lances dirigées contre eux en passant sous le ventre des chevaux, pendant que leurs ennemis s'écriaient : « Point de quartier à ces maudits brigands païens ; arrêtez-les, tuez-les, enchaînez-les comme des bêtes féroces ; percez-les à coups de javeline comme des loups. »

Notre charitable héros est ligotté pour sa part, sur ordre du « sombre et silencieux compagnon de maître Pierre ».

Trois-Echelles, Petit-André...; ces arbres se trouvent là fort à propos... Descendez de cheval, mes enfants, et remplissez vos fonctions[3]. Trois-Echelles

[1] « Neither understanding nor heeding the import of this symbol... »
[2] Et le tableau ne manque pas d'animation, ni de vérité.
[3] « Briskly », « vivement », oublié.

et Petit-André eurent mis pied à terre en un instant, et Quentin remarqua que chacun d'eux avait au pommeau et à la croupière de son cheval plusieurs *(a or two)* trousseaux de cordes, et, tous deux se mettant à les dérouler avec activité, il vit qu'un nœud coulant y avait été préparé d'avance afin de pouvoir s'en servir à l'instant même[1]. Son sang se glaça dans ses veines quand il vit qu'ils en prenaient trois et qu'ils se disposaient à lui en ajuster une au cou. Il appela l'officier à haute voix, le fit souvenir de leur rencontre, réclama les droits que devait avoir un Ecossais libre dans un pays allié et ami, et délara qu'il n'avait aucune connaissance des gens avec lesquels il avait été arrêté, ni des crimes qui pouvaient leur être imputés.

L'officier à qui Durward s'adressait daigna à peine le regarder pendant qu'il lui parlait, et ne parut faire aucune attention à la prétention qu'il avançait d'être déjà connu de lui. Il se contenta de se tourner vers quelques paysans accourus soit par curiosité, soit pour rendre témoignage contre les prisonniers, et il leur demanda d'un ton brusque : — « Ce jeune drôle était-il avec ces vagabonds.

— Oui, monsieur le grand prévôt[2], répondit un des paysans. C'est lui qui est arrivé le premier, et qui a eu la témérité de couper la corde à laquelle était pendu le coquin que la justice du roi avait condamné, et qui le méritait bien, comme nous l'avons dit.

— Je jurerais par Dieu et par Saint-Martin de Tours, dit un autre, que je l'ai vu avec la bande quand elle est venue piller notre métairie.

— Mais, mon père, dit un enfant, celui dont vous voulez parler avait la peau noire, et ce jeune homme a le teint blanc; il avait des cheveux courts et crépus, et celui-ci a une longue et belle chevelure.

— C'est vrai, mon enfant, répondit le paysan, et de plus cet autre avait un habit vert, et celui-ci en a un gris. Mais Monsieur le grand prévôt sait fort bien que ces vauriens peuvent changer leur teint aussi aisément que leurs habits, et je persiste à croire que c'est le même.

— Il suffit, dit l'officier, que vous l'ayez vu interrompre le cours de la justice du roi... Trois-Echelles, Petit-André, faites votre devoir (pour : *despatch)*.

— Un moment, monsieur l'officier, s'écria Durward dans une transe mortelle, écoutez-moi un instant. Ne faites pas périr un innocent, songez que mes compatriotes en ce monde, et la justice du ciel en l'autre, vous demanderont compte de mon sang.

— Je rendrai compte de mes actions dans l'un et dans l'autre, » répondit froidement le prévôt, — et il fit un signe de la main *(left*, gauche) aux exécuteurs.

Alors, avec un sourire de vengeance satisfaite, il toucha du doigt son bras

[1] Traduction bien lourde et lâche.

[2] Le paysan est plus obséquieux dans le texte : « That he was, Sir, and it please your noble Provostship », et la suite de la réponse est bien affaiblie dans la traduction.

droit, qu'il portait en écharpe probablement par suite des coups qu'il avait reçus de Durward dans la matinée.

« Misérable ! âme vindicative ! s'écria Quentin... convaincu... qu'il n'avait à attendre de lui aucune merci.

— La peur de la mort fait extravaguer ce pauvre jeune homme[1], dit le prévôt. Trois-Echelles, dis-lui quelques paroles de consolation avant de l'expédier, tu es un excellent consolateur en pareil cas, lorsqu'on n'a pas un confesseur sous la main. Accorde-lui une minute pour écouter tes avis spirituels; et que tout soit terminé dans la minute suivante. Il faut que je continue ma ronde. — Soldats, suivez-moi. »

Désespéré, Quentin se prépare à la mort.

Il s'adressait au Dieu de ses pères ; et pendant ce temps la petite chapelle ruinée où avaient été déposées les dépouilles de toute sa famille, dont il était le seul reste, se présenta à son imagination.

— Nos ennemis féodaux, pensa-t-il, nous ont accordé une sépulture dans notre domaine, et il faut que je serve de pâture aux corneilles et aux corbeaux dans un pays étranger, comme un filou excommunié !

Cette pensée lui tira quelques larmes des yeux. Trois-Echelles lui frappant doucement sur l'épaule, le félicita de ce qu'il se trouvait dans de si heureuses dispositions pour mourir, en s'écriant d'une voix pathétique : *Beati qui in Domino moriuntur !* Il ajouta qu'il était heureux pour l'âme de quitter le corps pendant qu'on avait la larme à l'œil. Petit-André, lui touchant l'autre épaule, lui dit : « Courage, mon cher enfant; puisqu'il faut que vous entriez en danse, ouvrez le bal gaiement, car les instruments sont d'accord. » Et il secouait sa corde pour faire ressortir le sel de sa plaisanterie.

Comme le jeune homme tournait un regard de désolation d'abord sur l'un et ensuite sur l'autre; ils se firent entendre plus clairement en le poussant vers l'arbre fatal, et en lui disant de prendre courage, attendu que tout serait terminé en un instant.

Dans cette fâcheuse situation, le jeune homme jeta autour de lui un regard de désespoir. « Y a-t-il ici quelque bon chrétien qui m'entende, s'écria-t-il, et qui veuille dire à Ludovic Lesly, archer de la garde écossaise, surnommé le Balafré, que son neveu périt indignement assassiné? »

Un archer l'entend :

« Prenez garde à ce que vous faites, cria-t-il aux exécuteurs; car si ce jeune homme est Ecossais, je ne souffrirai pas qu'il soit mis à mort injustement.

— A Dieu ne plaise, sire cavalier ! répondit Trois-Echelles ; mais il faut que nous exécutions nos ordres. » Et il tira Durward par un bras pour le faire avancer.

[1] « Le pauvre jeune homme divague », simplement dans le texte.

« La pièce la plus courte est toujours la meilleure, » ajouta Petit-André en le tirant par l'autre.

Mais Quentin venait d'entendre des paroles d'espérance; et réunissant toutes ses forces, il se débarrassa, par un effort soudain, de ses deux satellites et courant vers l'archer les bras encore liés : « Secourez-moi, mon compatriote... Secourez-moi, pour l'amour de l'Ecosse et de Saint-André ! Je suis innocent; je suis votre concitoyen; secourez-moi, au nom de toutes vos espérances au jour du dernier jugement.

— Par Saint-André, ils ne vous atteindront qu'à travers mon corps ! répondit l'archer en tirant son sabre.

— Coupez mes liens, mon compatriote, s'écria Quentin, et je ferai quelque chose pour moi-même ! »

Les mains libres, Quentin s'élance sur un des gardes du grand prévôt, lui arrache sa hallebarde et crie à ses bourreaux : « Maintenant, avancez, si vous l'osez. » Mais Petit-André et Trois-Échelles ne lâchent pas si facilement leur proie; Quentin n'a pas respecté la *fleur de lis*, il doit être puni :

« Que veut dire ceci, jeune homme? dit l'archer. Pourquoi avez-vous commis un tel délit?

— Par la protection que j'attends de vous, je jure de dire la vérité comme si j'étais à confesse, répondit Durward. J'ai vu un homme pendu à cet arbre, dans les convulsions de l'agonie, et j'ai coupé la corde par pure humanité. Je n'ai pensé ni à fleurs de lis, ni à fleurs de giroflée, et je n'ai pas eu plus l'idée d'offenser le roi de France que notre saint-père le Pape.

— Et que diable aviez-vous besoin de toucher à ce pendu? reprit l'archer. Vous n'avez qu'à suivre les pas de ce digne personnage, et vous en verrez accrochés à tous les arbres, comme des grappes de raisin. Vous ne manquerez pas d'ouvrage dans ce pays, si vous allez glaner après le bourreau. »

Pendant ce dialogue, le grand prévôt a eu le temps de revenir, et Quentin n'est pas hors d'affaire. Fort heureusement, arrivent aussi quelques archers de la garde écossaise, parmi lesquels le Balafré. Une discussion s'engage entre lui et le grand prévôt.

« Par Saint-Martin! il y a quelque différence entre l'exécution d'un criminel et le meurtre de mon propre neveu.

— Votre neveu peut être criminel comme un autre, répliqua le grand prévôt, et tout étranger est justiciable, en France, des lois du pays.

— Soit ! répliqua le Balafré; mais nous avons nos privilèges, nous autres archers écossais. N'est-il pas vrai camarades?

— Oui, oui ! s'écrièrent tous les archers; nos privilèges ! nos privilèges ! Vive le roi Louis! vive le brave Balafré ! vive la garde écossaise! mort à quiconque enfreindra nos privilèges ! »

Tristan les supplie d'écouter la raison.

« Ce n'est pas de vous que nous devons entendre la raison!... Nous serons jugés par le roi ou par notre capitaine...

— Et nous ne serons pendus par personne, si ce n'est par Sandie Wilson, le vieil officier prévôtal de notre corps.

— Ce serait faire un vol à Sandie, si nous cédions à d'autres ses droits! dit le Balafré; et Sandie est un homme aussi brave que n'importe quel homme qui ait jamais fait un nœud coulant à une corde. Si je devais être pendu moi-même, personne que lui ne me serrerait la cravate[1]! »

Enfin, les archers restent maîtres du champ de bataille, et Quentin est sauvé des griffes de Tristan.

Par cette citation seule, on peut se faire une idée exacte des qualités du récit dans Walter Scott; on peut surtout bien voir quelles différences profondes il présente, non pas seulement avec la narration sèche, froide, incolore, de Mme de Genlis ou de ses émules, mais même avec la façon de conter ordinaire de nos écrivains. Ici tout est mouvement et images, vie et couleur, animation et pittoresque. Et quelle plénitude! quelle verve copieuse, intarissable et toujours jaillissante! Nous avions en France de jolis ruisselets, charmants et limpides, cristallins et purs, mais de trop mince et de trop léger courant. Cela chantait ou gazouillait agréablement, mais le flot n'en était point pressé, et les rives restaient, en général, bien arides et bien nues. Le ruisselet s'est gonflé chez le conteur écossais; peut-être y a-t-il perdu de sa pureté et de sa transparence; mais quelle autre puissance de cours! et sur les rives, quel épanouissement, quel fourmillement de vie! Votre goût de Français pourra en être inquiet tout d'abord; votre œil habitué à la correction et à la raideur sèche, ou au moins trop simple, des lignes des paysages classiques, sera surpris, comme il le serait devant une copieuse et plantureuse kermesse de l'école flamande, au sortir de la longue contemplation d'un noble et fin tableau de Poussin. Mais, si vous êtes romantique, si vous vivez aux environs de 1820, si vous avez l'imagination d'autant plus ardente qu'elle ne trouve dans l'art contemporain rien où se prendre et s'attacher, comme vous accueillerez avec des transports de joie la vigoureuse et fourmillante kermesse! Comme vous sentirez vite et

[1] *Quentin Durward*, chap. VI.

profondément le charme et surtout la vérité complexe du tableau ! Les peintres que vous avez aimés ou connus jusqu'ici n'avaient que le dessin. Sans doute, ils y étaient admirables et à peu près parfaits. Mais est-ce une qualité à laquelle puissent s'arrêter des yeux uniquement épris de couleur? Or, les récits de Scott en sont éblouissants. On les admirera, on les imitera, et voilà naître, en effet, la veine romantique des Hugo ou des Dumas. C'est une conception et une exécution toutes nouvelles. Pour s'en convaincre, il suffit de lire quelques pages de *Notre-Dame de Paris* ou des *Trois Mousquetaires* en regard de quelques pages de la *Princesse de Clèves*, de *Candide* ou même de *Gil Blas*. Ce n'est pas alors la différence seule des époques ou des écoles qui frappera, mais en vérité, il vient à la pensée, par instants, qu'en changeant d'auteurs on a changé de pays, et qu'il est difficile à la même littérature d'avoir produit à la fois Alexandre Dumas ou Lesage, Mme de La Fayette ou Victor Hugo. L'œuvre d'aucun écrivain n'ayant été lue, admirée imitée, de 1820 à 1830, comme l'œuvre de Walter Scott, il n'est pas exagéré de prétendre que c'est surtout à son influence qu'il faut attribuer cette révolution dans l'art du récit.

D'autant que la narration dans les « Waverley Novels » a d'autres qualités de verdeur, de familiarité énergique et savoureuse, d'où naît un pittoresque particulier... Nous aurons justement occasion d'en parler en étudiant le dialogue de Walter Scott.

C'est sa plus grande originalité et son triomphe[1], la partie de son art dans laquelle on ne lui a jamais connu d'autre rival que Shakspeare : ce qui est beaucoup dire, et ce qui est exact. Nous l'avons fait remarquer, il y glisse tout de suite d'une pente naturelle et irrésistible, et il s'y établit avec la conscience d'y régner en souverain incontesté. Bien plus, ses personnages parlent souvent par plaisir de parler, sans que leur bavardage ait aux yeux du lecteur d'autre excuse que sa verve et son intérêt, c'est-à-dire son naturel et son originalité. Il est vrai que ce sont ici qualités éminentes. La matière du dialogue peut être insignifiante, la manière en est toujours d'un

[1] Mézières, *Hist. de la litt angl.*, III. « La science du dialogue, où il n'a point de rival ». — Cf. *Fiancée de Lammermoor*, I : « Vos personnages, mon cher Pattieson, jacassent trop... Il y a des pages entières qui ne sont que pur caquetage en dialogue, etc... » — Lire aussi quelques lignes de Balzac sur le dialogue de Scott, XXIII, 596.

attrait singulier et puissant. Walter Scott sait faire parler tout le monde, prendre tous les tons, et en même temps qu'il observe les mœurs et les convenances propres à chaque caractère, il sait ne jamais perdre cette vivacité, cette *humour*, ce mouvement et cette vie qui sont proprement un charme. C'est comme une flamme légère qui court sur toutes les répliques pour les faire étinceler et reluire. Et rien d'artificiel ou de concerté ; pas de cliquetis d'antithèses, d'une admirable force dramatique dans leur concision et leur brusque détente, mais trop visiblement arrangées et ramassées pour l'effet ; au contraire, partout une facilité, une aisance merveilleuses, un courant de récit largement abondant, d'une allure pleine et heureuse, plutôt étalé qu'étranglé, épanoui dans son mouvement puissant et régulier, et où la clarté se joue en vives étincelles. Les passages que nous avons cités dans les deux chapitres précédents ont pu déjà donner une idée du naturel et du bonheur de ce dialogue. Il faut les relire. Nous ne donnerons ici que des exemples de ces familiarités expressives et savoureuses qui en sont la marque distinctive et dont les romantiques ont dû être plus vivement frappés que de toute autre chose[1].

Voici dans *Peveril du Pic* un fragment de conversation entre Smith et un élégant du jour :

« A ta santé, honnête Tom, dit l'élégant *fashionable*. . et à ton heureuse arrivée de la terre des sots ! Tu y es resté si longtemps que tu as un peu toi-même l'air d'un rustaud d'*assemble-mottes*. Ton sale pourpoint te va, ma foi, aussi bien que si c'était ta parure des dimanches, et ses aiguillettes semblent des lacets achetés pour le corset de ta maîtresse Marjory. — Je suis surpris qu'un pareil repas puisse être à ton goût ; des œufs au lard seraient une nourriture plus convenable pour un estomac enfermé dans un tel accoutrement.

— Fort bien, Milord, fort bien, répliqua son compagnon, raillez tant que

[1] « Oui, encore, cria Mause après s'être éclairci la voix par une petite toux préparatoire : — Vous êtes des Philistins, des Edomites ; vous êtes des léopards et des renards, — des loups nocturnes qui rongent l'os jusqu'à la moelle, — des chiens perfides faisant la guerre aux élus, — des taureaux furieux de Bazan, — des serpents venimeux, alliés par le nom et le caractère au grand dragon rouge. » *(Apocalypse*, chap. XII, versets 3 et 4.)

Ici la vieille s'arrêta, épuisée par le manque d'haleine plutôt que faute de matières *(Puritains*, VIII). — Et chap. XIV : « J'élèverai ma voix comme un pélican du désert, s'écriait Kettledrummle. — Et moi, comme un moineau sur les toits des maisons, reprenait Mause. » Et on peut voir encore les sermons significatifs des chap. XXII et XXXI.

l'esprit vous durera ; je doute que vous en ayez pour bien longtemps ; ou plutôt apprenez-moi les nouvelles de la cour...

— Il y a une heure que vous m'auriez fait cette demande, Tom, si votre âme n'eût été complètement enterrée sous les couvercles des plats de Chaubert. Mais vous vous êtes souvenu que les affaires du roi ne risquaient point de se refroidir, et que les mets doivent se manger chauds.

— Point du tout, Milord, je n'ai voulu vous parler que de lieux communs tant que ce coquin d'hôte à longues oreilles était dans la chambre. A présent qu'il est parti, je vous le demande encore une fois, quelles nouvelles y a-t-il à la cour ?

— La conspiration est regardée comme une billevesée. Sir George Wakeman a été acquitté. Les jurés ont refusé de croire les témoins. Scroggs, qui a hurlé pour un parti, hurle maintenant pour l'autre.

— Conspiration, Wakeman, témoins, jurés, papistes et protestants, peu m'importe ! Oui, ma foi, que me font ces sornettes? Jusqu'à ce que la conspiration monte par l'escalier dérobé du palais, et s'empare de l'imagination du vieux Rowley (sobriquet de Charles II), je ne donnerais pas un farthing pour qu'on y croie ou qu'on refuse d'y croire...

— Eh bien, Tom, une autre nouvelle. C'est la disgrâce de Rochester... Sa faveur est passée. L'épitaphe lui a cassé le cou ; il peut en faire une à présent sur son crédit à la cour, car il est mort et enterré.

— L'épitaphe ! j'étais présent quand il la fit, et celui sur qui elle était faite la regarda comme une excellente plaisanterie.

— Sans doute, Tom, et nous pensâmes de même. Mais l'épitaphe fit du bruit, elle eut une vogue de tous les diables, elle courut tous les cafés, on la mit dans la moitié des journaux, Grammont en fit une traduction en français, et on ne rit pas d'une plaisanterie si piquante quand on vous la corne aux oreilles de tous les côtés. Aussi l'auteur a-t-il été disgracié, et, sans le duc de Buckingham, la cour serait aussi ennuyeuse que la perruque du lord chancelier.

— Ou que la tête qu'elle couvre. Eh bien, Milord, moins il y a de monde à la cour, plus il s'y trouve de place pour ceux qui peuvent s'y évertuer. Mais les deux principales cordes du violon de Shaftesbury sont rompues, la conspiration des papistes tombée en discrédit, et Rochester disgracié. Le baromètre est au variable : mais à la santé du petit homme qui le remettra au beau temps.

— Je vous entends, Tom, et je m'y joins de tout mon cœur... Ah ! je vous ai fait raison. C'est à mon tour, avec votre permission. A la santé du duc des Bucks.

— Jamais pair n'a mieux su faire de la nuit le jour. De tout mon cœur, Milord, rasade et tout d'un trait [1] ! »

Le plus fin et le plus spirituel des conteurs, Hamilton — au héros

[1] *Peveril du Pic*, chap. XXVII.

duquel il est précisément fait allusion ici — n'a pas de dialogue semblable ; et c'était bien la première fois, ou à peu près, qu'un roman traduisait une conversation d'honnêtes gens avec cette franchise, ce naturel et cette saveur[1].

Est-il besoin de dire que ces qualités deviennent encore plus piquantes quand les personnages sont plus près du peuple ou pris dans le peuple même[2] ?

« Holà ! hé ! John Tapster !

— Me voici, Will Ostler [3] ! répondit l'homme du robinet, se montrant, en jaquette large, en culotte de toile et en tablier vert, à une porte entr'ouverte [4] qui paraissait conduire dans un cellier extérieur.

— Voilà un voyageur qui demande si vous tirez de la bonne *ale*, continua le garçon d'écurie.

— Malepeste de mon cœur sans cela [5] ! répondit le garçon du cellier, car il n'y a que quatre milles d'ici à Oxford, et si mon ale ne persuadait pas tous les étudiants, ils convaincraient bientôt ma caboche avec le pot d'étain.

— Est-ce là ce que vous appelez la logique d'Oxford ? dit l'étranger en s'avançant vers la porte de l'auberge.

— Vous parlez de logique, dit l'hôte Giles Gosling. Ecoutez donc une bonne conséquence :

« Quand le cheval est à son râtelier,
Il faut donner du vin au cavalier. »

— Amen ! de tout mon cœur, mon cher hôte... ; donnez-moi donc un flacon de votre meilleur vin des Canaries, et aidez-moi à le vider.

— Vous n'en êtes encore qu'à votre mineure[6], Monsieur le voyageur, s'il vous faut le secours de votre hôte pour avaler une telle gorgée. Si vous parliez d'un gallon, vous pourriez avoir besoin de l'aide d'un voisin et vous donner encore pour un bon biberon. »

Ils entrent dans l'auberge, s'attablent, et le bavardage va son train :

[1] Voir aussi le délicieux caquetage d'Amy Robsart, à la visite du colporteur, XX.

[2] « Ecoute-moi, belle Callipolis, aimable comtesse des torchons, divine duchesse des coins obscurs : si tu prends la peine de te trousser toi-même, comme une poule rôtie, pour me donner plus de plaisir à te découper, épargne-toi ce souci... Je préfère ta première manière... Oui, je la préfère ..; elle était plus franche (il fit un pas en avant et chancela); je la préfère... et je n'aime pas plus l'autre que... que... ce maudit plancher dont les inégalités mettent un homme dans le danger de se rompre le cou, s'il ne marche avec autant de précaution qu'un danseur sur la corde tendue ». (*Kenilworth*, XXXIII.)

[3] Tapster et Hostler sont des noms communs. Tapster — qui tire la bière ; Hostler — palefrenier.

[4] « La moitié du corps en dedans et l'autre en dehors... »

[5] Traduction gauche d'une exclamation ordinaire.

[6] « Vous en êtes encore au rudiment. »

« Oui-da, monsieur! vous venez donc des Pays-Bas, du sol natal de la pique et de la coulevrine?

— J'ai été *haut* et *bas*, mon ami, d'un côté et puis d'un autre [1], près et loin. Mais je bois à votre santé un verre de votre vin; emplissez-en un autre pour me faire raison. S'il n'est pas bon au superlatif, buvez-le encore tel que que vous l'avez versé (brassé).

— S'il n'est pas bon au superlatif, répéta Gosling... en passant la langue sur ses lèvres avec l'air de satisfaction d'un gourmet, je ne sais ce que c'est que le superlatif. Vous ne trouverez pas de vin pareil aux *Trois-Grues*, dans le Vintry, et si vous en trouvez de meilleur, même aux Canaries ou à Xérès, je consens à ne toucher de ma vie ni pot ni argent. »

Puis la conversation devient plus intime. Michel Lambourne demande à son hôte s'il n'a aucun ami en pays étranger dont il serait charmé d'avoir des nouvelles :

« Non, en vérité. Il n'en existe aucun depuis que cet écervelé de Robin de Drysandfort s'est fait tuer au siège de la Brille. Au diable soit la coulevrine dont le boulet l'a emporté, car jamais meilleur vivant n'a rempli et vidé son verre du soir au lendemain (à minuit). Mais il est mort, et je ne connais ni soldat ni voyageur... dont je donnerais la pelure d'une pomme cuite.

— Par ma foi (par la messe)! voilà qui est étrange. Quoi! tandis qu'il y a tant de braves Anglais en pays étranger, vous qui semblez être un homme comme il faut, vous n'avez parmi eux ni ami ni parent?

— Si vous parlez de parents, j'ai bien un mauvais brin de neveu qui est parti d'Angleterre la dernière année du règne de la reine Marie ; mais mieux le vaut perdu que retrouvé.

— Ne parlez pas ainsi, mon cher hôte, à moins que vous n'ayez appris de ses tours depuis peu. Plus d'un poulain fougueux est devenu un noble coursier. Comment le nommez-vous?

— Michel Lambourne ; un fils de ma sœur.

— Michel Lambourne?... Serait-ce le vaillant cavalier qui se comporta avec tant de bravoure au siège de Vanloo?..

— Ce ne peut être mon neveu, dit Gosling, car il n'avait pas plus de courage qu'une poule, à moins que ce ne fût pour le mal.

— Le Michel Lambourne que j'ai connu était un garçon bien fait ; il aimait à être mis avec élégance, et avait l'œil d'un faucon pour découvrir une jolie fille.

— Notre Michel avait l'air d'un chien avec une bouteille pendue à la queue, et il portait un habit dont chaque lambeau semblait dire adieu aux autres.

— Oh! mais à la guerre on ne manque pas de bons habits.

— Notre Michel en aurait escroqué un à la friperie tandis que le marchand

[1] « En long et en large. »

aurait eu le dos tourné, et, quant à son œil de faucon, il était toujours fixé sur mes cuillers d'argent égarées. Il a passé trois mois dans cette pauvre maison ; il était chargé en sous-ordre du soin de la cave, et, grâce à ses erreurs et à ses mécomptes..., à ce qu'il a bu et à ce qu'il a laissé perdre, s'il était resté trois mois de plus... j'aurais pu abattre l'enseigne, fermer la maison, et donner au diable la clef à garder[1]. »

Mais, et c'est ici la qualité la plus importante, les aubergistes et les aventuriers ne sont pas seuls à tenir ce langage. C'est souvent aussi le ton des personnages de condition eux-mêmes, et là-dessus ils ont le goût moins délicat et moins scrupuleux que nos héros de roman ou de tragédie. Sous des dehors plus respectables et avec des allures plus distinguées, ils sont tout aussi près de la nature que Giles Gosling ou Michel Lambourne. Même facilité et même franchise à employer délibérément le mot propre, même quand il est légèrement choquant, et les mêmes comparaisons hardies et familières, qui donnent à la pensée tant de piquant et de pittoresque. Ce n'est pas assez de dire que leur langage est plein de mouvement et d'entrain, d'animation et de vie ; qu'il a une légèreté, une allure dont n'approchèrent jamais nos romanciers ou nos poètes tragiques ; et enfin qu'il laisse l'impression d'une conversation véritable entre gens qui véritablement aussi ont existé : ce que nous avons déjà cité des propos d'Amy Robsart, de Louis XI ou de Marie Stuart en serait au surplus une démonstration suffisante. Ce qu'il faut montrer maintenant et mettre en aussi complète lumière que possible, ce sont les libertés familières, les négligences, le laisser-aller, et d'un mot, le naturel de leur langage. Les rois parlent comme leurs sujets et n'ont jamais connu la pompe ou l'emphase tragiques.

« Par la mort ! Geordie — déclare Jacques Ier à l'orfèvre Heriot — il n'y a pas un de ces manants qui sache seulement comment on doit présenter une supplique à son souverain... D'abord, voyez-vous, il faut vous approcher de nous de cette manière, en vous couvrant les yeux de la main, pour montrer que vous savez que vous êtes en présence du vice-roi du ciel. — Bien, Geordie, voilà qui est fait avec grâce. — Ensuite, vous vous agenouillez, et vous faites comme si vous vouliez baiser le pan de notre habit, la boucle de nos souliers ou quelque chose de semblable. — Très bien exécuté. — Tandis que nous, en prince débonnaire et ami de nos sujets, nous vous en empêchons, en vous

[1] Il y a un cliquetis du préfixe *mis* que la traduction ne peut pas rendre. — *Kenilworth*, chap. I.

faisant signe de vous relever. — Non, non, vous n'obéissez pas; et comme vous avez une grâce à demander, vous restez dans la même situation, vous fouillez dans votre poche, vous tirez votre supplique, et vous nous la mettez respectueusement dans la main [1]. »

Voilà un roi transformé pour deux minutes, et sans croire déchoir, en maître de cérémonies [2].

Louis XI a encore moins de scrupules à parler familièrement de lui-même : « Je suis un vieux saumon, dit-il à Olivier ; j'ai acquis de l'expérience, et je ne mords point à l'hameçon du pêcheur parce qu'il est amorcé de cet appât qu'on nomme honneur [3]. » Elisabeth compare Leicester à un directeur de théâtre et se plaint, dans le même chapitre, de la malpropreté des bottes de Tressilian « dont l'infection a failli l'emporter sur les parfums de lord Leicester [4] ». Quelques pages plus loin [5], elle reçoit chevaliers Tressilian et Blount, et voici les réflexions que la noble cérémonie lui a suggérées : « Sussex a sans doute perdu l'esprit, pour nous désigner d'abord un fou comme Tressilian, et puis un rustre comme son second protégé [6]. Je t'assure, Rutland, que, lorsqu'il était à genoux devant moi [7], grima-

[1] *Les Aventures de Nigel*, chap. v. Lire toute la scène : elle est exquise de naturel et de naïveté.

[2] Mettez en regard le dialogue des tragédies pseudo-classiques, qui doit être tantôt « soutenu, » tantôt « coupé », comme dit Lemercier (*Cours analytique*, vol I, chap. iv), et par exemple dans *Louis IX en Egypte*, III, 3. Le roi de France a une discussion théologique avec le sultan.

L'un promet à nos sens d'éternelles délices.
— L'autre ravit notre âme à d'éternels supplices.
— Il nous cache la mort, s'il ne peut nous sauver.
— Il nous montre la mort et nous la fait braver.
— Il fait les rois du monde.
— Aux cieux il nous couronne.
— Il commande.
— Il conseille.
— Il punit.
— Il pardonne.
— Enfin, de ses chameaux, ce grossier conducteur,
Ce Mahomet vanté...
— Tais-toi, blasphémateur!

C'est une assez médiocre imitation de *Polyeucte*, — sauf le trait de l'avant-dernier vers.

[3] *Quentin Durward*, chap. xii.

[4] *Kenilworth*, chap. xxxi.

[5] *Ibid.*, chap. xxxii.

[6] Le texte est d'une familiarité encore plus expressive : « ... and then a clownish fool like this other fellow ».

[7] « . . while he sat on his knees before me... »

çant et faisant la moue *comme s'il avait eu la bouche pleine de soupe brûlante*, j'ai eu peine à me retenir de lui donner un bon coup sur la tête[1], au lieu de lui frapper sur l'épaule. » Ces propos et ces remarques de commère sur des lèvres royales ! Ces jurons dans la bouche d'une reine, et d'une reine qui cultive l'euphuisme ! Car elle jure, « par la mort de Dieu !... de par la lumière de Dieu !... par l'âme du roi Henry ! » C'était bien la nature, cette fois, et même la nature en déshabillé. Mais ces libertés n'étaient point pour effaroucher des jeunes gens à qui la froideur et la convention du dialogue classique devenaient de jour en jour plus odieuses. Walter Scott donnait la main à Shakspeare : son exemple autorisait les expressives familiarités qui s'épanouiront bientôt dans *Henri III et sa cour*, *Charles VII chez ses grands vassaux*, *Ruy Blas* ou *le Roi s'amuse*. Pourquoi les rois parleraient-ils un langage dans le roman et un autre langage dans un drame? Craint-on que les spectateurs s'en effarouchent? Mais la plupart sont des lecteurs assidus des « Waverley Novels » et ils ont perdu peu à peu tous leurs scrupules, ou à peu près. Un de leurs romans favoris a dû être *Quentin Durward*, parce que c'est un roi de France qui en est le héros, et le langage de Louis XI ne rappelle que de fort loin les élégances des Agamemnon, des Ninus ou des Artaxerce. Il congédie Tristan : « Eh bien, compère, marchez en avant et faites-nous préparer à déjeuner au bosquet des mûriers, car ce jeune homme fera autant d'honneur au repas qu'une souris affamée en ferait au fromage d'une ménagère. » Au roi qui lui a demandé quel était son pays, l'Ecossais a répondu : Glen Houlakin. « Glen quoi? s'écria maître Pierre; avez-vous envie d'évoquer le diable en prononçant de pareils mots? » Faut-il allécher le jeune étranger pour le décider à s'enrôler dans la garde écossaise, les grasses et succulentes comparaisons, dignes de Rabelais et de La Fontaine! « Ils n'ont pas besoin (les archers), comme les Bourguignons, d'aller le dos nu, afin de pouvoir se remplir le ventre Ils sont vêtus comme des comtes et font ripaille comme des abbés. » Il interrompt brusquement le plus grave des entretiens : « Mais au diable cette conversation ! Le sanglier est débusqué. Lâchez les chiens, au nom du bienheureux saint Hubert. Ah ! Ah ! Tralala li ra la ... » Et quand

[1] *Pate*, tête, caboche.

il est prisonnier à Péronne, voici le ton de ses monologues : « Si jamais je puis me tirer de ce danger, j'arracherai à la Balue son chapeau de cardinal, dût la peau de son crâne y rester attachée... La conjonction des constellations ! oui, la conjonction ! Galeotti m'a conté des sornettes dignes d'être adressées à une tête de mouton bouillie [1], et j'ai été assez idiot pour me persuader que je les comprenais ! » Les futurs romantiques ont dû savourer ces détails avec délices. Du merveilleux dialogue de Walter Scott, c'était ce que, dans le roman — et au théâtre, ils pouvaient le mieux imiter. Chez Vigny, Mérimée, Balzac et Hugo, nous aurons à signaler plus d'une de ces imitations.

Ainsi se contractaient peu à peu des habitudes nouvelles, ainsi lentement se formait un art nouveau. Toute une révolution s'opérait dans le goût ; et ces familiarités dans le dialogue, ces comparaisons pittoresques, empruntées de préférence au règne animal ou aux objets les plus vulgaires, et que nous retrouverons déjà chez les premiers disciples en France de Walter Scott, n'en sont pas l'indice le moins caractéristique [2]. La nouveauté devait en être séduisante ; on l'admira tout de suite et on l'imita, et dans la forme même qui en rendait l'imitation à la fois plus aisée et plus féconde. On fit des romans historiques avec fureur, et, pendant quelques années, les écrivains français — parmi lesquels des hommes de génie — ne se réclamè-

[1] « ... Which would scarce gull a thrice-sodden sheep's head... » XXVIII.

[2] Elles sont nombreuses dans W. Scott, aussi nombreuses que, chez Chateaubriand, les comparaisons nobles ou majestueuses. « Ta conversation, dit Varney à Foster, a un piquant qui surpasse le caviar, les langues de bœuf salées, enfin tous les excitants qui peuvent relever la saveur du bon vin.» *(Kenilworth.)* — « Parfait ! parfait ! répondit Lambourne : d'honneur, ta cuisse en manière de bâton, au milieu de cette touffe de bougran tailladé et de gaze de soie, ne ressemble pas mal à la quenouille d'une ménagère dont le lin est à moitié filé. » *(Ibid.)* — « Mais bah ! le méchant petit diable nageait comme un canard... Par la Saint-Nicolas, prenez garde à vous, maintenant qu'il est plus haut qu'un baril de harengs. » *(Guy Mannering).* — « Toi gentilhomme ! dit Silias ; un gentilhomme comme j'en ferais un d'une cosse de fève, avec un couteau rouillé « *(L'Abbé).* — Dans le même roman, la jolie tirade d'Adam Woodcock (XII) sur les femmes, « ces jolies oies sauvages », serait à lire en entier, et nous terminerons ces citations — qui pourraient être interminables — par ce fragment de dialogue des *Puritains :* « Vous nous avez apporté un joli plat de gibier, général ! Voici un corbeau qui va croasser, un coq prêt à combattre ; et un... comment nommerai-je le troisième, général ? — Sans métaphore, Monsieur, je vous prie de le regarder comme un homme auquel je m'intéresse particulièrement. » Il y a là tout un côté de l'art romantique. Qu'on pense au « vieil as de pique », d'*Hernani ;* Dumas, *Mémoires*, VI, 15. — Il n'est que juste de faire, sur ce point particulier, une très large part à l'influence de Shakspeare.

rent que de Walter Scott. Un genre nouveau s'organisa. Mais en s'organisant, ce n'était rien moins — et on doit commencer à l'entrevoir — que le romantisme lui-même qu'il aidait à se déterminer et dont il préparait le rapide triomphe : le livre suivant essaiera de mieux l'établir.

LIVRE III

LE ROMAN HISTORIQUE A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

CHAPITRE PREMIER

LE ROMAN HISTORIQUE AVANT *CINQ-MARS*

Pourquoi le roman historique « à la Walter Scott » s'organise si lentement. — Premiers romans historiques. — Dinocourt : *le Serf du* xve *siècle*, *le Camisard*. Progrès de la narration et du dialogue. — *Jean de Procida ou les Vêpres Siciliennes*. — Simonde de Sismondi, *Julia Severa ou l'an 492*. La connaissance de l'histoire indispensable au roman historique. — Premiers romans de Balzac, l'*Héritière de Birague, Clothilde de Lusignan*. — Le récit et le dialogue. — *Contes historiques* de Mussey-Pathay. — Bonnelier, *Urbain Grandier*. — Faiblesse de toutes ces œuvres. — Ce que leur doit le roman historique.

Le roman historique tel que l'avait créé Walter Scott était trop original et surtout différait trop profondément de tout ce qui s'en était écrit en France jusqu'alors, pour que les premières imitations n'en aient pas été médiocres. Les progrès ne pouvaient même être que fort lents dans cette carrière nouvelle. C'était en effet tout un apprentissage à faire. Il fallait se familiariser avec l'histoire qui était bien, on s'en apercevra bientôt, la chose du monde alors la plus ignorée. De plus, il n'était pas inutile, pour donner des temps passés une représentation pittoresque, d'avoir l'imagination souple et brillante, et l'habitude aussi de broyer des couleurs. Il était indispensable enfin d'avoir beaucoup de talent. Or, l'histoire était précisément en train de se faire ; l'imagination s'avançait tous les jours vers de nouvelles conquêtes — et ces écrivains oubliés l'y aidaient fortement pour leur part, — sans toutefois que sa royauté absolue fût encore proclamée ; et pour ce qui est du talent, c'est bien ce qui a le plus manqué aux infortunés romanciers d'avant 1826.

Leur œuvre cependant n'est pas complètement à dédaigner. N'auraient-ils d'ailleurs que le mérite d'avoir préparé le chemin à leurs successeurs, ils mériteraient encore une mention rapide ; c'est une raison suffisante pour que, dans une étude comme la nôtre, il leur soit fait au moins une petite place.

Bien entendu, il ne faut même pas songer à les nommer tous[1]. Encore si, de cette interminable énumération, il devait sortir quelque observation intéressante ! Mais le dénombrement de toutes ces têtes de bétail serait aussi inutile que fastidieux. Car enfin, en quoi importe-t-il à notre sujet que J.-P. Brès ait écrit quatre volumes in-12 sur *Isabelle et Jean d'Armagnac*, trois sur *la Trémouille, chevalier sans peur et sans reproche*, et quatre autres, en 1818, sur *Montluc ou le Tombeau mystérieux?* qu'on doive à Mardelle *les Ruines de Rothembourg, roman historique*, 3 volumes, 1819 ? à Plancher de Valcourt *Edouard et Elfride, ou la Comtesse de Salisbury, roman historique du* XIVe *siècle?* au chevalier de Propiac, en 1822, deux volumes sur *la Sœur de Saint-Camille ou la Peste de Barcelonne?* et au comte Henri Verdier de Lacoste, *Alfred le Grand ou le Trône reconquis?* que Ladoucette soit l'auteur du *Troubadour ou Guillaume et Marguerite*, un roman du XIIe siècle où il est question des noces de Louis VII (1824)? et Mme Gabrielle Paban, sous le pseudonyme de Marie d'Heures, celui de *Jane Shore*, qui a pour scène l'Angleterre du XVe siècle? Et est-il vraiment utile de savoir que *le Héros de la mort ou le Prévôt du Palais* est de L.-T. Gilbert, auteur du *Pâtre des montagnes noires*, ou que, pour avoir composé *les Derniers des Beaumanoir ou la Tour d'Helvin*[2], M. de Kératry fut pompeusement décoré par des compatriotes, qui avaient plus de

[1] Pour la production des romans historiques, consulter le *Journal de la librairie*, la *Bibliographie biographico-romancière* de Pigoreau, la *Revue des Romans* de Saint-Fargeau, et enfin les diverses feuilles périodiques, parmi lesquelles de préférence le *Journal des Débats* et le *Globe*. — Malgré la longueur et l'aridité de la tâche, peut-être aurions-nous tenté de dresser un commencement de nomenclature, si nous n'avions su déjà que ce travail se préparait en Amérique. Cf. *A chronological index to historical fiction, including prose fiction, plays and poems*, dans le *Bulletin of the Public Library of the city of Boston*.

[2] On peut lire sur ce roman un bon article du *Globe*, 5 fév. 1825, et sur son auteur quelques lignes des *Portraits, 1815-1816*, publiés par le baron d'Haussez dans la *Revue de Paris* du 1er mai 1896 ; et G. Sand, Correspondance, 12 fév. 1831, et surtout, 4 mars 1831. — Signalons en passant une imitation de Scott dans la *Tour d'Helvin* : le curé de Saint-Nolf dont les perpétuelles citations de la Bible rappellent Burley de Balfour des *Puritains*.

reconnaissance que de goût, du titre de « Waverley breton » ? Quand on aura dit de tous ces écrivailleurs — et de quelques autres encore — qu'ils font nombre et témoignent de la grande vogue qu'eut alors le roman historique, on aura tout dit. Il faut cependant isoler une ou deux œuvres du milieu de cette tourbe, ne serait-ce que pour donner une idée de leur insigne faiblesse et marquer le point de départ dans la brillante carrière que le genre à la mode allait parcourir. Puis, il y a d'autres noms qui, à divers titres, méritent de nous arrêter quelques instants, comme Musset-Pathay ou Balzac ; et enfin des œuvres appellent la comparaison avec d'autres œuvres plus brillantes et d'une destinée plus heureuse, comme l'*Urbain Grandier* d'Hippolyte Bonnelier, qui sert de transition toute naturelle à *Cinq-Mars*.

Nous aurions voulu parler avec quelque détail d'un au moins de ces glorieux inconnus, de Dinocourt, l'auteur du *Serf du* XVe *siècle*, du *Camisard*, du *Ligueur* et du *Corse*. Non certes qu'il soit digne d'être tiré de son poussiéreux oubli. Il a pourtant du mouvement, de l'imagination, une certaine verve un peu épaisse et mêlée, amusante cependant, une fois surmontées les premières impatiences et les premières irritations que donne infailliblement cette lecture. Mais d'autres noms et d'autres œuvres beaucoup plus importantes nous attendent, et Dinocourt devra se contenter d'un bref souvenir.

Le Serf du XVe *siècle*[1], publié en 1822, est un exemple parfait de

[1] « Plusieurs journaux, et principalement *le Miroir*, ont fait un si grand éloge de cet ouvrage, que nous ne pouvons nous dispenser de nous y arrêter un moment.

« Les guerres sanglantes des Hussites, sous la conduite du célèrre Jean Ziska, contre Vinceslas et Sigismond... ont paru présenter à l'auteur un canevas assez intéressant pour établir sur tout son ensemble une fiction parfaitement analogue, tant aux caractères des hommes qu'aux erreurs politiques et religieuses de ces temps malheureux...

« Il est peu de romans en ce genre qui présentent des scènes aussi fortes, des caractères aussi profonds, une série d'événements aussi variés, aussi heureusement enchaînés, aussi conformes à l'histoire... Le style chaud, énergique, mais entièrement opposé aux métaphores et aux inversions, a tout le mérite du naturel...

« Nous attendons encore un nouveau roman de M. Dinocourt : *le Camisard*, 4 vol. in-12. Ce livre ne peut manquer d'avoir un grand succès, si nous en jugeons par *le Serf du* XVe *siècle.* » — Pigoreau faisait son métier de libraire. — « M. Dinocourt paraît vouloir exploiter de préférence les pages les plus sanglantes de l'histoire; on saura néanmoins, en lisant ses ouvrages, rendre cette justice à son caractère, que, s'il fait ces sortes de choix, c'est moins par prédilection pour les sujets tragiques, que pour en tirer des idées utiles à la morale et à la politique. » (Pigoreau, 4e *supplément*, juillet 1822.)

la plus extravagante emphase unie aux plus banales déclamations politiques et philosophiques. C'est le *Contrat social* mis en roman, et, circonstance terriblement aggravante, mis en roman par Dinocourt ! Il n'est question, presque à toutes les pages, que des causes de l'inégalité parmi les hommes, et deux ou trois fois l'ouvrage de J.-J. Rousseau est cité, en toutes lettres. — Au xve siècle, direz-vous ! au château de Waldbrun ! en pleine Allemagne ! et à l'époque du Grand Schisme ! — Dinocourt répondrait que, pour cette fois, il a « enlevé la gourmette à l'imagination[1] » et qu'une imagination comme la sienne ne s'embarrasse pas des entraves de l'histoire. Et il fait beau voir, en effet, comme il s'en moque ! Edwige Waldbrun aime Frédéric, un fils de paysans ; la baronne surprend les deux jeunes gens au beau milieu d'une déclaration du « serf » philosophe et disciple passionné de Rousseau ; et comme le fit, ou plutôt comme le fera un jour son illustre maître, Frédéric doit s'exiler. Il part, avec de grands gestes emphatiques. « Grand Dieu ! — s'écrie-t-il près d'une croix de carrefour — Grand Dieu ! c'est devant la croix de ton fils que je secoue pour toujours la poussière de la servitude ! » Mais le malheur trempe les âmes fortes, et le jeune philosophe devient de plus en plus intraitable sur le principe de l'égalité. Edwige a cependant le temps de le rencontrer en pleine forêt et de lui apprendre qu'on veut la forcer à un mariage avec Sigefroi... — Et quelle place pour l'histoire dans de telles aventures[2] ? — Frédéric

[1] « Celui qui aime les culbutes, les sauts périlleux et les farces doit poser ce roman sans l'ouvrir, car il n'en contient guère.

« Mon vœu le plus ardent est d'intéresser les lecteurs... Je ne mets en jeu pour cela rien autre chose que les passions humaines, n'ayant recours à aucun de ces êtres surnaturels, si fréquemment mis en action par plus d'un romancier, qu'on lit tous les jours avec plaisir. *(En note :* Lord Byron, Walter Scott, l'auteur de *Melmoth* et autres.)

« A quelque jour aussi, je mettrai, peut-être comme eux, dans quelqu'un de mes ouvrages, le diable et les sorciers de la partie ; il ne faut pour cela qu'enlever la gourmette à l'imagination.» *(Au lecteur.)*

[2] Dès le début, l'auteur nous met au courant de ses intentions : « Les pasions font le malheur des empires et des particuliers. »— Un personnage, Androgi, tout en nous contant son histoire dans le 2e volume, nous prévient que « le parti républicain ne lui inspire pas plus de confiance que celui qui y est opposé ». — Il y a des dissertations sur les chiens, les bascules et les trappes. — Quand le mariage de Frédéric et d'Edwige va s'accomplir, survient, pour l'empêcher, « un guerrier de l'enfer » ; on jette sur la table du festin « une tête ensanglantée » (vol. IV). Mais le dénoûment est ce qu'il y a de plus admirable : « Frappe, dit-il à Frédéric (IV, 229), je suis ton père... et celui de ton épouse est le meurtrier de ta mère. » L'auteur a raison d'ajouter : « Quelles couleurs assez fortes faudrait-il pour peindre cet affreux

s'est fait hussite; le soir du mariage d'Edwige avec son rival, à la tête de quelques révoltés, il attaque le château, fait sauter le crâne de Sigefroi, et tombe dans les bras de sa bien-aimée. Tout un grand mouvement religieux n'est présenté que comme un instrument commode pour dénouer une banale aventure d'amour, et l'œuvre entière n'est qu'un commentaire du *Contrat social*. Le roman historique n'a encore fait que d'insignifiants progrès. Nous sommes dans le voisinage de Mme de Genlis; et au fait, avec quelques retouches, le *Serf du* XVe *siècle* pourrait être signé de l'ennuyeuse pédante.

Le Camisard[1] n'est postérieur que d'un an ; mais il y a des signes de l'art nouveau, et c'est à Walter Scott que l'auteur en est redevable. Ne parlons pas d'histoire, ni de vérité locale. Dinocourt avait lu cependant les *Puritains*, puisque dans son roman les réminiscences en sont nombreuses. Il est de toute évidence, néanmoins, qu'il ne pouvait imiter que la forme du plus profond assurément des «Waverley Novels». L'imitation en est assez heureuse. Le début du premier volume a la belle allure, la franchise alerte et la bonne humeur de Scott. « Ce coquin-là porte sur sa figure la potence et la croix de Saint-André. » On reconnaît la plaisanterie habituelle des personnages de l'Écossais. Les deux rôles de Parquet et de Poul sont d'assez agréables copies de Bothwell des *Puritains* et de Dalgetty de la *Légende de Monrose*[2]; leurs saillies et leur verve viennent assez heureusement interrompre la monotonie du récit. Il y a aussi un certain jésuite, dans le deuxième volume, dont l'attitude à cheval rappelle d'assez près la vieille Mause d'*Old Mortality*, et dont la chute fait penser à celle de La Balue dans *Quentin Durward*. Sans doute, c'est fort peu de chose : on trouve que c'est beaucoup lorsque du *Serf du* XVe *siècle* on passe au *Camisard*. La narration y a plus de netteté, plus de finesse et surtout de naturel. Si la déclamation et l'emphase n'en sont pas tout à fait absentes, elles y sont

tableau? » et p. 243 : « Pendant quatre jours et quatre nuits, le thermomètre du désespoir et de la folie resta le même. » Et il a l'impudence, après tant de divagations, de conclure : « Tout ce que le lecteur peut suppléer, un auteur doit se dispenser de le dire. » Que pourrait-il bien rester des romans de Dinocourt, si on leur appliquait ce sage précepte?

[1] A signaler aussi l'étrange dénouement du *Camisard*. Une exécution capitale s'apprête, et ce sont les bourreaux qu'on exécute. Dinocourt a beaucoup d'imagination et d'imprévu.

[2] Avec des réminiscences de Lesly le Balafré *(Quentin Durward)* et de Michel Lambourne (dans *Kenilworth* qui venait justement de paraître).

bien plus rares. Pour qui connaît un peu Dinocourt, cette amélioration est certainement un des plus beaux résultats dont on puisse féliciter Walter Scott.

Nous ne dirons rien de *Jean de Procida ou les Vêpres Siciliennes* du baron Étienne Léon de La Mothe-Langon, connu d'abord sous le nom de La Mothe-Houdancourt, malgré les déclarations de sa préface et la comparaison qu'on pourrait faire du roman avec la tragédie de Casimir Delavigne[1]. Au surplus, *Jean de Procida* est loin d'être en progrès sur *le Camisard*, et il vaut bien mieux montrer la vérité historique s'insinuant, pour la première fois ou à peu près, dans un genre d'où elle semble avoir été jusque-là toujours exclue systématiquement et comme par principe. L'innovation, il est vrai, est d'un historien que l'occasion fit un jour romancier : elle n'en est que plus caractéristique et significative de la vogue dont jouissait le roman historique et des services qu'on croyait qu'il pouvait rendre.

Car c'est bien un roman que *Julia Sévéra ou l'an 492*. Simonde de Sismondi, dans l'*Avertissement*, le déclare : « C'est un roman, et j'aurais voulu que ce fût complètement un roman, et par l'intérêt, et par la vérité des tableaux de la vie domestique. » Son modèle a été Walter Scott, et il l'a imité jusque dans les moindres détails : « Les épigraphes que j'ai attachées à chaque chapitre, d'après l'exemple de l'auteur de ces admirables romans écossais[2], auxquels

[1] « Le roman que nous offrons au public était achevé plus d'un an avant que M. Casimir Delavigne donnât sa tragédie des *Vêpres Siciliennes*.

« Nous avons vu avec joie le succès de ce bel ouvrage En même temps, nous n'avons pu nous empêcher de remarquer que, par des routes différentes, nous étions arrivés au même but : intéresser, attendrir. » Ce qui prouve que les lecteurs du temps n'étaient pas difficiles à intéresser et attendrir.

« ...Il ne nous a pas été nécessaire de tronquer l'histoire, rien ne nous paraissant plus ridicule que ces prétendus romans historiques, où les caractères ne sont pas moins dénaturés que les événemens. » *(Préface.)* Et il sera question des *Vêpres Siciliennes* à la page 169 du 4e volume qui n'en a que 190! Il ne tronque pas l'histoire : il la supprime, c'est bien plus simple.

Quant à sa manière, nous n'en donnerons qu'un échantillon. Il s'agit de l'héroïne Eulalia et des « flammes que lançaient ses yeux superbes, mais secs (car elle n'avait plus de larmes dans le cœur) ».

[2] Cette manie des épigraphes en tête de chaque chapitre est un des signes les plus faciles à constater et les plus amusants de l'influence de W. Scott. Il y en a dans *Cinq-Mars*, il y en a même dans la *Chronique de Charles IX!* A plus forte raison les épigraphes abondent-elles dans les romans de cette période, et nous verrons que dans ses premières œuvres Balzac en a attaché jusqu'à quatre, — cinq même quelquefois — à certains chapitres. — Th. Gautier dira plus tard : « Une

j'aurais voulu que le mien ressemblât davantage, sont toutes tirées d'auteurs contemporains. » Témoignage singulièrement précieux de l'estime que de graves et judicieux esprits ont eue, dès la première heure, pour l'auteur d'*Ivanhoe*. On voyait enfin que le genre, tel que l'avait fait Walter Scott, n'excluait ni le sérieux, ni la profondeur; que le roman historique était tout simplement de l'histoire dramatisée et rendue pittoresque, et on comprend fort bien la tentative de Sismondi. Malheureusement elle échoua[1]. Un romancier n'est

chose qu'il faut soigner, ce sont les épigraphes. Vous en mettez en anglais, en allemand, en espagnol, en arabe ; si vous pouvez vous en procurer une en chinois, cela fera un effet merveilleux, et, sans être Panurge, vous vous trouverez insensiblement possesseur d'une mignonne réputation d'érudit et de polyglotte... » *(Les Jeunes-France, Daniel Jovard*, p. 81.) On pouvait le dire dès 1823.

[1] Le *Journal des Débats* du 21 avril 1822 le lui fit assez rudement sentir : « Pour juger ce roman avec impartialité, il suffiroit de copier l'avertissement mis en tête par l'auteur, dans lequel il indique le but qu'il a voulu atteindre, et exprime ses craintes de n'avoir pu y parvenir. Ce qu'il a craint est positivement ce qui lui est arrivé. M. Sismondi convient lui-même qu'à son âge et dans une vie toute sérieuse, il est rare qu'on possède les qualités qui donnent de la vie aux ouvrages d'imagination. Son livre servira de justification à l'avertissement. On ne trouve d'imagination ni dans les événemens, ni dans le style, ni dans les expressions; cependant, ce n'est pas l'œuvre d'un auteur sans talent... » Et il cite avec raison la Cour de Clovis, le Sac de Chartres et la frayeur des grands entre l'ennemi qui s'avance et les esclaves que la guerre va conduire à la révolte. Le reste de sa critique est moins juste.

« M. Sismondi avoue qu'il a souvent regretté d'avoir été obligé d'écarter de ses récits des détails de mœurs, des situations sociales, qui, en présentant les hommes dans les habitudes et les préjugés des temps où ils ont vécu, auroient jeté un grand jour sur les événemens historiques. Mais, alors, il falloit faire comme l'historien Mézeray, qui, à la fin de chaque règne, place un chapitre intitulé : *Mœurs et coutumes*, lequel chapitre aide beaucoup à comprendre le mouvement du règne suivant. Cette méthode a paru sans doute trop simple à M. Sismondi, et... il a conçu le projet de faire des romans dans lesquels il peindroit les mœurs dominantes aux diverses époques de notre histoire. Les romans historiques ont été faits long-temps avec des personnages réels dont on prenoit le nom, et qu'on plaçoit au milieu d'aventures dans lesquelles ils ne se seraient reconnus ni pour la conduite, ni pour les pensées, ni pour le langage : c'étoit la manière de la Calprenède et de Mlle de Scudéry.

On agit beaucoup mieux maintenant. On invente les personnages; mais on les place dans des circonstances réelles, au milieu des sites connus, on les jette à travers des époques mémorables de l'histoire; on remonte ainsi vers des mœurs dont la peinture offre des charmes à proportion des souvenirs qu'elle réveille : c'est la manière de Walter Scott, et *M. Sismondi est loin de repousser ce désir d'imitation*. Au contraire, *il l'avoue et ne montre que l'appréhension de ne pas ressembler au modèle qu'il a choisi* ». Suivent des considérations historiques assez exactes et une critique du roman assez judicieuse : « Il est hors de doute que son intention (du romancier) a été de présenter le clergé comme ayant seul alors un grand pouvoir sur les esprits, comme seul capable d'opposer des vues politiques à la violence des barbares... Cette intention, exécutée d'une manière poétique, c'est-à-dire prise dans le sens fait pour séduire les imaginations, auroit été heureuse, et sans doute il en seroit résulté de grands effets dramatiques. M. Sismondi l'a prise dans un sens tout

pas un historien, avons-nous dit. La réciproque peut être vraie aussi, et Sismondi en est une assez forte preuve. L'exactitude historique est remarquable dans *Julia Sévéra*, et personne ne doute que l'auteur ne soit admirablement informé sur l'an 492. Il est visible que dans le roman ont passé « les recherches et les travaux consacrés à écrire le premier volume de l'*Histoire des Français* »; nous en croyons l'écrivain quand il nous confesse avoir « lu trois fois de suite Grégoire de Tours, ou pâli sur toutes les chroniques, sur tous les codes de lois, sur toutes les vies des saints de cette époque ». Mais comme on voudrait une érudition moins abondante et moins sûre, et un peu plus de mouvement dramatique, d'intérêt pittoresque ! Lisez par exemple le chapitre d'exposition, si long, si peu vivant. On ne *voit* rien; et il y a loin de ces dissertations sèches et froides à la chaleur et au coloris des *Récits Mérovingiens*. Puis, trop souvent le narrateur se souvient maladroitement de son métier ordinaire d'historien [1] et interrompt le récit romanesque par de vraies leçons magistrales sur l'économie politique ou le droit fluvial. Du récit d'ailleurs, il n'a aucune science. Dès les premières pages vous vous sentez enveloppé d'un mortel ennui. L'auteur avait annoncé un roman historique : c'est une dissertation d'histoire qu'il met sous les yeux, entremêlée de descriptions et coupée de dialogues et d'analyses psychologiques. Et quelles analyses ! quelles descriptions ! quel dialogue [2] ! Mais telle qu'elle est, la tentative de Sismondi est intéressante et ne doit point passer inaperçue. Sans compter qu'elle fut comme une consécration officielle du roman

philosophique... Ce n'est pas ainsi que Walter Scott auroit conçu son sujet, et, s'il avoit voulu peindre les scènes d'ignorance burlesque, de crédulité stupide, qui ont pu se mêler à l'enthousiasme religieux de cette époque, il auroit réservé ces scènes pour des personnages secondaires, afin de pouvoir être gai en toute sûreté de conscience, après avoir été noble et sérieux dans le récit des grands événemens. » Les dernières lignes de l'article sont les meilleures : « Il faut... mettre de l'imagination dans son style quand on le peut; *avec de l'imagination, on donne à tout ce qu'on veut peindre cette couleur locale qui seule complète l'illusion.* »

[1] Des chapitres entiers sont de vraies monographies d'histoire. *Cf.* chap. v, *Un comte romain dans les Gaules;* chap. ix, *le Roi des Francs;* III, 3, *les Paysans;* 5, *les Bagaudes* (espèce d'*outlaws*).

[2] « Les troupeaux semblaient animés par la gaîté de ce brillant soleil...; ils ne voyaient que le moment présent, et ils répondirent à l'invitation de la nature qui les appelait à la joie. » (II, p. 11.) — « Les ruines nombreuses qui couronnent les hauteurs (de la Loire) annoncent que, dans un autre siècle, une brillante population avait participé dans les mêmes lieux, au festin de la nature » (II, 78), et comme exemple d'analyse de sentiments, *cf.* I, 166.

historique, elle imposait aux romanciers futurs [1] un plus grand souci de l'exactitude et un plus grand respect de la vérité [2]; il fallait que le roman historique s'attachât désormais à être plus sérieux,

[1] Il faudrait parler ici de l'*Alonzo* de M. de Salvandy ; mais le roman a pour sujet l'histoire contemporaine. Voir sur *Alonzo*, Nisard, *Etudes de litt. et d'histoire*, 1859, et Duquesnel, II, ch. x, 175, *Du travail intellectuel en France, de 1815 à 1837*, Paris, 1839. — Le souci de la couleur s'impose à l'écrivain : « Je me suis attaché d'abord à l'exactitude de ce qu'on appelle le *costume* » *(Observations préliminaires)*. Il aimait aussi W. Scott : « Sir Walter Scott semble avoir eu la mission de mettre d'accord le monde romanesque et notre monde social. Sachant instruire et plaire, l'illustre Ecossais associe la vérité à l'invention, et donnant enfin des modèles de ce roman historique, si souvent essayé avant lui, il nous apprend comment un genre jusque-là bâtard, trompeur, dédaigné, au lieu d'envahir, de bouleverser le domaine de l'histoire, pourrait le féconder et l'agrandir. L'esprit trouve un charme inexprimable dans ces peintures tellement vives, tellement caractérisées, que nous reconnaissons, sous la plume de l'auteur de *Waverley* ou d'*Ivanhoe*, une époque au sein de laquelle nous n'avons pas vécu, comme un Français reconnaît d'abord, sous le burin, l'image de Henri IV ou de Louis XIV... La manière de l'admirable sir Walter fait de nous les contemporains de nos aïeux... »

L'auteur d'*Alonzo* essaie même une esquisse du roman historique : « Si j'osais tracer la poétique de ce genre aussi neuf que vaste, je dirais que l'écrivain doit s'abstenir d'impliquer dans son intrigue romanesque les personnages qui appartiennent aux annales d'un peuple. Il peut nous les signaler, nous introduire dans le palais des rois ; les offrir à nous, comme les virent leurs sujets, à la distance où les tenaient les pompes du trône ; mais s'il leur prête un langage, s'il leur donne des passions, s'il les associe aux sentiments secrets, aux intérêts privés de ses héros, je m'égare sur ses pas : je ne sais plus retrouver la barrière aux pieds de laquelle s'arrête l'invention. Richard traverse-t-il devant moi une épaisse forêt ; j'aime les couleurs sous lesquelles me le présente l'habile peintre. Je lui tiens compte de la vigueur de son pinceau : si tel ne fut pas le terrible Cœur-de-Lion, tels ont dû le voir beaucoup de ses contemporains. Mais quand je rencontre Louis XI hors de son palais, sans gardes, aux bords d'une rivière que tout le monde peut franchir, quand je le vois discourir avec un inconnu qui lève son bâton ferré sur Tristan, j'hésite, je me demande s'il est bien vrai que cet entretien se soit passé ainsi. Alors je me souviens que je parcours le livre d'un romancier : la baguette qui m'avait transporté dans les anciens temps est tout à coup brisée, et, comme le prestige, mon plaisir s'évanouit. » *(Don Alonzo,* observations préliminaires, XI et XII)

[2] Une assez bonne preuve en est dans *Jeanne d'Arc ou l'Héroïne française,* de Mme Gottis (1822). Il y a bien des invraisemblances dans ce récit à fausses allures épiques avec ses invocations qui rappellent celles des *Martyrs*, et ses procédés de style fatigants. Mais l'histoire y est en général respectée. C'est même plutôt de l'histoire légèrement romancée qu'un roman historique. Et qu'on se souvienne de ce que Mme Durand avait fait de la pure héroïne ! Mme Gottis cependant n'admet pas que Jeanne soit née de parents pauvres, et elle en fait la fille de Louis d'Orléans et la sœur du roi Charles ! « En effet, comment croire qu'une fille, éloignée de près de cent lieues du théâtre de la guerre, ait été choisie, sur le seul bruit de son désir de servir la cause de son Roi, de préférence à d'autres jeunes enthousiastes ? Comment croire qu'elle ne fut pas guidée par des personnes qui connaissaient le rang dont elle était issue ? Ces saintes, dont Jeanne convient avoir reçu et les visites et de secrètes instructions, ne pouvaient être que des femmes de haut rang, qui lui avaient imposé la loi de ne point divulger leurs noms. D'ailleurs, qui sait si elle l'apprit jamais ? » *(Préface)*. Elle a de tout cela, dit-elle, des « renseignements presque certains » et elle s'autorise d'ailleurs de Shakspeare *(Henri VI*, 1re partie).

moins romanesque et plus historique; et Sismondi, avec une admirable netteté, lui en indiquait les moyens. On ne se décida que plus tard à les employer et, en attendant, le genre, comme il put, suivit sa fortune.

A vrai dire, cette fortune fut d'abord bien médiocre, et il n'était certainement pas réservé aux premières œuvres de Balzac[1] de pousser vigoureusement le roman historique vers le but que Sismondi lui avait assigné avec tant de précision. Ni l'*Héritière de Birague* ni *Clothilde de Lusignan* n'annoncent et ne préparent *Cinq-Mars ;* et il est parfaitement inutile d'analyser des œuvres où l'histoire n'a qu'un rôle insignifiant et qui, par conséquent, au moins de ce côté, laissent le genre stationnaire. Mais si le fond en est médiocre, tout comme dans les romans de Mme de Genlis ou de Dinocourt, la forme ne laisse pas que d'être fort intéressante[2]. Les descriptions n'en sont point bonnes: elles ne le seront guère d'ailleurs qu'avec Mérimée ou Hugo; mais le récit s'anime et se colore; il a de la verve et de la fantaisie dans sa lourdeur un peu compacte, et enfin le dialogue se dénoue, à l'imitation, il ne faut pas l'oublier, de Walter Scott. Il n'est plus raide, solennel, figé ou symétrique. Ce n'est évi-

[1] Sur ces premiers romans de Balzac, voir Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I; A. Parran, *Romantiques, Editions originales*, Paris, 1881; Desnoireterres, *Balzac*, 1850. « En définitive (ces premiers romans) ne valaient ni moins ni plus que ce qu'on faisait alors, et ils se vendaient. Comprenez-vous? Ils se vendaient! » Julien Lemer, *Balzac sa vie, son œuvre*, 1892, et surtout Vte de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Balzac*. Balzac était moins indulgent. Il écrit à sa sœur qu'il ne lui envoie pas l'*Héritière de Birague*, une « vraie cochonnerie littéraire ». (Cité par Gabriel Ferry, *Balzac et ses amies*, 1888.) L'*Héritière de Birague* a pour scène le XVIe siècle, et il n'y a rien qui rappelle l'histoire, sinon que de Vieille-Roche et Chanclos sont les compagnons du Béarnais. *Clothilde de Lusignan* serait davantage un roman historique; il y est question de Jean de Lusignan, du royaume de Chypre, des Vénitiens, d'Enguerry le mécréant, des Camaldules, etc. Mais Balzac traite assez cavalièrement l'histoire. « Dis moi, brillante déité chantée par Delille, dans quel labyrinthe m'as-tu fourvoyé!... O burlesque imagination!... Avais-tu bien besoin de me faire parler de ces Camaldules, que je ne connais ni d'Eve, ni d'Adam? » (*Prologue* de la 4e partie.) C'est bien le sans-gêne de l'écrivain qui dit à son lecteur, dans le même roman : « Fais-moi arriver à la quatrième édition et la cinquième te donnera de nouveaux détails. »

[2] Il ne saurait être question du style; jamais Balzac n'en eut le don, et moins encore dans sa jeunesse qu'en pleine maturité. « Tu me perces l'âme, Aloïse, ma fille (dit Mathieu XLVI); viens, que je te presse contre mon sein pour chasser l'amertume qui le remplit. » (*L'Héritière*, p. 199.) « Le rusé serviteur, voyant la jeune fille arrivée au dernier degré du thermomètre de la curiosité féminine... » (*Ib.*, p. 99.) Et dans *Clothilde* il comparera l'héroïne qui « errait toute échevelée dans le souterrain » à « un mouton parcourant l'abattoir ». Qu'en un style galant ces choses-là sont mises!

demment pas la perfection du naturel et, sans jamais égaler cependant son illustre modèle, Balzac aura plus tard une autre verve, un autre feu et d'autres saillies. Mais que nous sommes loin déjà des Dinocourt, des Sismondi et des romanciers de notre groupe idéaliste ! En regard du passage des *Puritains* où Bothwell menace insolemment Burley s'il refuse de porter la santé de l'archevêque de Saint-André, lisez ce fragment de récit et de dialogue :

Le sire de Chanclos fit sauter les ferrures et déploya cinq ou six robes magnifiques, des voiles, des dentelles, force bijoux, des éventails, des gants parfumés et un habillement complet pour un homme : il était d'une magnificence rare. « Je crois, dit l'honnête capitaine, que nous pourrions nous appliquer la prise : 1° comme indemnité de nos fatigues ; 2° comme inutile au marquis, puisque nous le tuerons ; 3° comme prix de la nourriture du prisonnier de guerre ; 4°... 5°...continua Vieille Roche. — Assez, reprit Chanclos ; trois raisons suffisent... Voyons, quel est ton avis ? — Mon avis !.. ton avis est mon avis... Voilà mon avis. — Adopté, dit Chanclos. (*L'Héritière de Birague*, chap. XXIII.)

Sauf les dernières lignes, qui appartiennent sans contestation possible à Balzac tout seul, n'est-ce pas la façon et le tour de Walter Scott ? Comme Poul et Parquet chez Dinocourt, ces deux caractères de Vieille-Roche et de Chanclos[1], imités des mêmes types de l'œuvre écossaise, ont porté bonheur au romancier. Chanclos surtout est plein de vie et amusant avec son éternel juron « par l'aigle du Béarn, son glorieux maître ». Il a la plaisanterie piquante et savoureuse, menace son adversaire de lui faire « une boutonnière au ventre » d'un bon coup d'épée, et sa verve copieuse met plus de gaîté dans le roman que les lourdes et prétentieuses parades d'esprit de l'auteur lui-même[2]. Ces libres et hardis propos de corps-de-garde, cette

[1] Ces deux assez bons types de soudards sont donnés comme des compagnons de Henri IV.

[2] Nous n'en citerons pour preuve que la préface de l'*Héritière*.

ROMAN PRÉLIMINAIRE

C'est-à-dire

PRÉFACE

CHAPITRE Ier. *Franche explication.*

« Comme nous sommes et nous avons toujours été des gens extraordinairement modestes, et cela sans que personne s'en soit jamais aperçu, nous allons apprendre au public de quelle manière cet ouvrage se trouve paraître à l'abri de deux noms célèbres que vous ignorez sans doute... à qui s'en prendre ?

CHAPITRE II. *Les Héritiers.*

« On a toujours remarqué que les gens riches ou puissants entraient toujours la

bonne humeur gouailleuse, ce ton cynique et débraillé, tout cela annonce bien un type cher à l'école romantique. En tout cas, et c'est ce qu'il importe de constater avant tout, la narration commence à s'animer et à devenir pittoresque, le dialogue à pétiller, les personnages à avoir des gestes plus naturels et moins guindés[1]. L'imagination française, à l'aide du roman historique, prenait l'essor, en s'appuyant de préférence sur Walter Scott.

Nous avons dit que, dans *Clothilde de Lusignan*, l'histoire ne tenait qu'une place insignifiante. Entendez par là qu'elle n'est pas directement mêlée au récit. Mais — et ce n'est pas une des moindres nouveautés du roman — les considérations historiques y abondent. Et quelles considérations! Alexandre Dumas, dans ses meilleurs jours, égale à peine le jeune Balzac.

Oui, Messieurs, ce que je dis est vrai, l'histoire serait très-utile si l'on voulait rechercher ainsi la cause des événemens et des actions des hommes...

La jeune personne qui se pâme sous les attaques réitérées d'un soldat vigoureux, la maman qui reçoit des injures parce qu'elle est laide, le père que l'on vole, les échevins que l'on pend, les soldats que l'on tue, les bourgeois dont on démolit les remparts, les franchises et les maisons quand on saccage leur ville en temps de guerre, auraient la consolation de savoir que cela leur arrive parce que leur prince, ou le potentat voisin en colère, n'avait pas été saigné la veille, ou parce qu'il avait trop mangé et que ce fut pendant qu'une indigestion ou telle autre cause le portait à la mauvaise humeur, par la dispo-

tête haute partout où ils vont; ce ne fut pas ainsi que se présentèrent, rue Saint-Germain-des-Prés, le 8 août dernier, deux hommes habillés de noir de la tête aux pieds. Comme ces deux hommes (c'était nous) avaient des figures d'héritiers (ce qui ne veut pas dire qu'elles fussent tristes), ils se regardèrent d'un air sournois.

« Le gros monsieur (c'était moi) s'écria d'une voix retentissante : — Des chevaux et un postillon pour Tours.

« Le petit monsieur (c'était moi) s'écria d'une voix de haute-contre : — Des chevaux et un postillon pour Tours.

« Remarquez que nous parlâmes en même temps, car sans cela, moi et moi, nous vous eussions évité l'ennui d'une répétition fastidieuse. » Il y a déjà là tout un côté de Balzac; ce n'est pas le plus intéressant.

[1] Lire vers la page 30 de l'*Héritière* certaine conversation autour du pot, et la scène de provocation qui suit. C'est le ton, la plaisanterie et un peu la verve de Scott. — Au chap. VII, même style. « Par la corbleu! mon gendre me fait monter « une rude faction, dit l'officier de Chanclos en agitant violemment ses pieds et ses « bras engourdis. » Tout en parlant ainsi, le capitaine abrégeait l'ennui de la faction par les fréquentes accolades dont il honorait sa gourde. » Il y a aussi dans *Clothilde de Lusignan* quelques bons jurons romantiques, tels que : « par la queue du lion de Saint Marc; par la mort que nous avons tenue ensemble sur les fonts baptismaux. » — Faut-il ajouter enfin que la manie des épigraphes y sévit d'une façon intense? Des chapitres en ont trois, quatre, cinq quelquefois! Balzac ne faisait rien à demi.

sition acrimonieuse des houppes qui correspondent au cerveau, suivant le système de Trousse, que l'on tint le conseil où il opina pour la guerre... Alors la lancette d'un chirurgien ou la canule d'un apothicaire auraient sauvé la vie à trente mille hommes, et l'honneur à trente et une mille pucelles, épargné trente millions d'impôts... Vous frémiriez en lisant qu'un verre d'eau répandu sur la robe d'une duchesse à Londres, dans un palais où l'on dansait, a sauvé Louis XIV et la France, qu'une fenêtre mal placée à Versailles, avait mis à deux doigts de leur perte; car Louvois, voyant son maître en colère de la critique sur la croisée, et craignant de perdre son crédit, se rendit indispensable, en le jetant dans la fatale guerre, terminée par le verre d'eau qui fit rappeler Malborough.

Vous sauriez que le jeune Biron... *(sic)*

Vous connaîtriez que quelques grains de sable dans la vessie d'un Monarque... rendent tout un royaume malheureux; et que si la nourrice de Charles VI n'eût pas raconté des histoires de revenant et n'eût pas pressé la tête au jeune prince quand elle le reçut au sortir du sein royal, trente ans de guerres intestines, les Bourguignons et les Armagnacs n'auraient pas désolé la France.

Que... (sic)

Que, si l'Angleterre secoua le joug du papisme, c'est parce que Henri VIII étant enfant mangea beaucoup de fruits...

Que... (sic).

Que...

Que..., s'il n'eût pas fait froid lorsque le duc de Guise alla à Blois, il n'aurait pas été assassiné...

Que... si le curé de Denain ne s'était pas promené, Villars aurait été battu par le prince Eugène...

Enfin, il en est mille exemples...

... Alors j'engage la moitié récalcitrante de mes lecteurs : 1° à ne pas oublier, dans ses prières pour le maintien de la paix, la lancette des chirurgiens, les canules d'apothicaires, les cerveaux, les fenêtres, les songes des jeunes filles, leurs amans et l'Éternel avant tout.

2° A convenir qu'elle portait tout au moins un jugement précipité, irréfléchi sur mon assertion...

A savoir, « *que les trois mères des trois ministres sont la cause des malheurs qui vont fondre sur Casin-Grandes* ». . Continuons.

Et il continue, voici comme :

Parmi les historiens du cœur humain, La Rochefoucault...

(*Clothilde de Lusignan*, 205, sqq)

Se peut-il vraiment rien de plus romantique? C'est déjà le *Verre d'eau* de Scribe, et dans les plus extravagants écarts de son impudence gasconne, Courtilz de Sandras n'avait pas osé aller jusque-là.

A la lecture de pareilles déclarations et de pareils ouvrages, il est permis de se demander si véritablement Balzac croyait cultiver le

même genre que Walter Scott[1]. Il n'en faut pas douter cependant. Et la raison n'en est pas que les jeunes écrivains commencent toujours par imiter ceux qu'ils admirent et qu'ils aiment : et, par sa correspondance avec Mme Laure Surville, nous savons si le romancier écossais a été admiré et aimé de Balzac ! La vérité est que le futur auteur de la *Comédie humaine* mettait à préparer ses mauvaises productions les efforts les plus diligents et les plus consciencieux. Il écrit à sa sœur (XXIV, 35) en 1822 : « Prie donc Surville de s'informer dans quelle partie de la Normandie est Château-Gaillard ou le château Gaillard. Ensuite, dis-moi s'il y a une bibliothèque à Bayeux ou à Caen ; si ton mari a la faculté d'en avoir les livres et s'il y a beaucoup de livres sur l'histoire de France, surtout des mémoires particuliers qui donnent du jour sur les époques[2]. Le roman que j'irai faire sera ou *la Démence de Charles VI et la Faction Armagnac ou Bourguignonne*, ou bien *la Conspiration d'Amboise*, ou *la Saint-Barthélemy*, ou *les Premiers temps de l'Histoire de France*... » Et quelques jours après *(ibid*, 42) : « Chère sœur, je vais travailler comme le cheval d'Henri IV avant qu'il fût en bronze, et cette année j'espère gagner les vingt mille francs qui doivent commencer ma fortune. J'ai à faire *le Vicaire des Ardennes*, *le Savant*, *Odette de Champdivers*... » On le voit, c'est Lucien de Rubempré allant, chaque soir, à la bibliothèque Sainte-Geneviève corriger les erreurs historiques de la journée, ou, plus exactement, apprendre l'histoire de France.

[1] Il est visible, d'autre part, à la quantité et à la nature des allusions contemporaines, que l'auteur ne prend pas son sujet au sérieux. En voici quelques exemples empruntés à *l'Héritière de Birague*. On n'a pas oublié que le roman se passe en plein XVIe siècle. « Un murmure flatteur accueillit la superbe Junon (il s'agit de la maîtresse de maison); il équivalait aux applaudissements du Centre de nos jours lorsqu'un ministre parle de ses talents.» (P. 27.) — A propos de l'encens offert aux seigneurs d'autrefois : « On ne sait plus l'accommoder; on préfère la cuisine ministérielle à celle de l'Eglise. » (P. 81.) — La dernière que nous citerons est certainement la plus réjouissante ; on peut la lire à la page 85. « Adolphe avait au menton, selon la coutume du temps, un petit bouquet que nos lecteurs appelleront une *impériale* ou une *royale*, suivant leurs opinions personnelles, déclarant ici que nous nous servons du terme qui ne blessera point la trop chatouilleuse oreille du ministère de nos jours. »

[2] Détail important, et à remarquer. C'était pressentir le vrai roman historique, et il est fâcheux pour le genre que Balzac n'ait pas eu plus d'expérience de l'histoire que son Lucien Chardon. Mieux informé, en effet, sur les mœurs des époques, il écrira les *Chouans*, la première œuvre française qu'on puisse vraiment mettre en parallèle avec les « Waverley Novels ». Comparer ce détail de la correspondance de Balzac avec la préface de la *Chronique de Charles IX*. La même méthode devait faire naître les deux chefs-d'œuvre du roman historique à cette période.

Nous ne savons si, en 1822, il y avait une bibliothèque à Caen, ni si elle contenait beaucoup de livres sur l'histoire de France. Ce qui est certain, c'est que Balzac, à Caen ou ailleurs, les a feuilletés : les progrès qu'il aura faits quand nous le rencontrerons pour la seconde fois nous en seront une garantie suffisante ; et ce qui n'est pas moins incontestable, c'est la conviction désormais entrée dans l'esprit des romanciers que, pour écrire des romans historiques, il n'est peut-être pas inutile de commencer par savoir un peu l'histoire. Sismondi nous l'avait fait constater, Balzac nous le rappelle ; les Français vont se mettre à l'étude de leurs chroniques nationales et leur demander justement ce que du Bellay, dans sa *Défense et illustration de la langue francaise*, avait exclusivement demandé à l'antiquité : des thèmes d'inspiration, et même, un peu plus tard, des règles pour l'exécution de ces thèmes. Le roman historique s'organise et du même coup il aide à se préciser une des parties essentielles de la future esthétique romantique.

Mais les sages idées de Sismondi et de Balzac ne pouvaient que triompher lentement et elles trouvent pour l'heure des réfractaires. Musset-Pathay, dans ses *Contes historiques*, semble avoir pris à tâche de démontrer l'excellence de la philosophie de l'histoire telle que l'avait professée Balzac dans *Clothilde de Lusignan*. L'épigraphe de son livre en indique assez l'esprit : *Multa incredibilia vera, multa credibilia falsa*. Le titre même est comme une gageure et un défi. Il est vrai que l'œuvre tient assez peu la promesse du titre et de l'épigraphe[1]. Ces *Contes* ne sont que des conversations où quelques points d'histoire sont incidemment traités ; cela rappelle assez exactement les *Journées Amusantes* de Mme Gomez, et surtout laisse deviner les regrettables excès où se complairont plus tard Paul Lacroix

[1] La préface en est intéressante. C'est une discussion entre l'auteur et un M. Delwins : « Le plus grand inconvénient des romans historiques est de faire confondre le faux et le vrai ; de le caser dans la mémoire de manière que, pour distinguer l'un de l'autre, on fait des efforts inutiles et l'on court le risque de donner le faux pour le vrai, de ne jamais être sûr de ce qu'on dit. Comment éludez-vous cette objection ?

« — En vous répondant que cet inconvénient n'aura pas lieu dans mes contes ; qu'à moins d'être privé de toute intelligence, je veux qu'on distingue la vérité, qu'on la *sente* quand elle est morale, qu'on la *voie* quand elle est historique.

« M. Delwins. — Je vous mets au défi.

« J'eus, hélas ! la folie d'accepter. Et voici le résultat du défi. »

Le résultat est fort piteux. — *Cf.* aussi *Globe*, 6 juin 1826.

et Roger de Beauvoir. Le *Journal des Débats* du 26 septembre 1826 dit fort bien de l'auteur : « Ce qui lui paraît le plus vrai, le plus certain, le plus incontestable et le plus sacré dans l'histoire, c'est la chronique scandaleuse... C'est surtout à la vertu des princesses, des duchesses, des baronnes et des vicomtesses qu'en veut M. Musset-Pathay. » Mais quoi ! Le romantisme, au théâtre ou dans le roman, n'a-t-il pas trop souvent imité cette manière et pratiqué cette interprétation de l'histoire ? Ce n'est pas au moins le vainqueur de Marignan ou le grand ministre d'État que *Marion Delorme* ou *le Roi s'amuse* proposent à notre admiration ! et puisque nous avons nommé Roger de Beauvoir et le bibliophile Jacob, on supposera que les mères en ont dû permettre difficilement la lecture à leurs filles. Il y a cependant des pages intéressantes dans ces *Contes historiques*. Nous signalerons particulièrement le neuvième qui renferme une assez bonne critique et fort piquante de Mme de Genlis et de ses *Mémoires;* et le dixième, de beaucoup le meilleur du recueil, où sont assez vivement présentées les réunions littéraires du XVIIIe siècle. Mais c'est trop longtemps s'arrêter sur quelqu'un dont tout le mérite est d'avoir eu un fils [1].

Hippolyte Bonnelier n'a guère aussi pour lui que d'avoir écrit un roman sur une scène dont Vigny devait faire un épisode de *Cinq-Mars* [2]. Son *Urbain Grandier* eut quelque succès, s'il faut en croire le *Mercure du* XIXe *siècle*. D'après le trop complaisant journaliste, l'auteur « a conservé les grands traits que l'histoire a transmis et inventé une fable touchante qui se lie naturellement à son récit et l'explique sans dénaturer les traditions. C'est ce que l'on peut exiger du roman historique... Laubardemont, Urbain Grandier, le prêtre, l'abbesse et ses sœurs se dessinent avec une grande vérité. Le père Joseph est peint de la même manière... Le roman est fidèlement empreint des couleurs superstitieuses de l'époque. » Il vaut mieux

[1] On sait que Villemain écrivit *Lascaris*, 1825, qui n'est guère qu'un beau développement de rhétorique sur les « humanités ».

[2] On peut lire quelques détails sur Bonnelier dans la *Revue Suisse*, VI, p. 175, 1843. Il fut sous-préfet, secrétaire général, et composa quarante volumes de romans. « Se voyant trahi par les lettres comme par la politique » il essaya du théâtre « pour n'y obtenir encore qu'un succès incomplet et disputé ». La *Revue* veut dire que Bonnelier, médiocre écrivain, médiocre administrateur, fut aussi acteur médiocre. Il débuta à l'Odéon, sous le nom de Georges Max, dans le rôle d'Orosmane. « Un sous-préfet qui passe sultan, c'est très-flatteur pour l'administration », observa Mme de Girardin.

dire : *Urbain Grandier* a exactement la justesse et la vérité que peut avoir un pamphlet. Car c'est plutôt un pamphlet qu'un roman. On n'a qu'à lire l'introduction pour s'en convaincre. Dès les premières lignes, l'écrivain laisse éclater l'horreur que lui inspire « l'assassinat » de Grandier. C'est son droit sans nul doute. Mais l'histoire s'accommode mal de trop de passion et la vérité en souffre. Le roman de Bonnelier n'a pas échappé à cet inconvénient. Que le trio Mignon, Barré, Granger, soit parfaitement méprisable, c'est un point que personne ne conteste. Mais encore faudrait-il que ces misérables nous donnent eux-mêmes, par leurs actions ou leurs paroles, tout le dégoût que nous devons éprouver pour leur odieuse conduite, au lieu que trop souvent l'auteur nous l'insinue par ses réflexions et ses commentaires. Il y a d'ailleurs des invraisemblances. Le discours du P. Joseph (p. 93) est vraiment par trop cynique. Il y a même, chose plus grave, des anachronismes. Et puis, dans quelles extraordinaires complications le roman va-t-il s'enchevêtrer ! Sœur Annette, une des possédées, est fille de Clarice, sœur de Cinq-Mars et de Laubardemont ! Ce détail, digne du plus noir mélodrame, suffirait à déprécier une œuvre à certains égards point trop méprisable. La vérité historique n'y est pas outrageusement dénaturée : il est vrai que c'était assez difficile dans un sujet moderne. Mais il n'y a vraiment pas assez de matière pour un roman ; l'agencement de ces minces matériaux est maladroit et il est dangereux d'avoir trop de partialité et de haine quand on n'a pas trop de talent. C'était le cas de Bonnelier et de tous ceux dont nous avons parlé jusqu'ici [1]. Certes ils ont fait des efforts louables pour donner à la France le Walter Scott que la France attendait. Mais ou ils n'ont pas compris le véri-

[1] Voici un échantillon du style de Bonnelier : « Annette se réveille, s'élance épouvantée hors de sa cellule, et frappant avec violence à la porte de celle qui était la plus voisine de la sienne : « Ma sœur ! ô ma sœur ! éveillez-vous ; entendez-vous ces « cris ? ils redoublent, ils se dirigent de ce côté ; mon courage m'abandonne, ma « sœur ! ouvrez-moi, ou j'expire à votre porte ! — Sainte Vierge ! que voulez-vous, ma « sœur ? pourquoi m'arracher au sommeil ? N'avez-vous pas entendu les cris de la « *possédée ?...* — La *possédée !* Grand Dieu ! quel est ce mot ? quelle est cette femme !... « Cruelle sœur ! vous ne m'ouvrez pas !... La voilà !!! Je me meurs. . » A ces mots, Annette tomba évanouie ; sa jolie tête fut heurtée par le pied nu d'une femme échevelée et presque sans vêtement. Elle se frappait la poitrine, courait, hurlait, etc... » *(Urbain Grandier*, chap. I.) — « Joies du ciel ! s'écria Barré ; quoi ! vous pourrez proclamer la présence du démon ! quoi ! vous avez des *possédées !* quoi ! nous les exorciserons ! — Et elles nommeront Urbain ? reprit Granger. — Oui, répondit l'abbesse, Urbain seul aura fait le mal. » *(Ibid.*, chap. II.)

table objet du roman historique, ou, le comprenant, ils n'ont pas eu la force de l'exécuter. Leur œuvre cependant n'a pas été inutile et ils ont rendu des services. Entre leurs mains, la narration est devenue plus vive, elle a même quelquefois touché au pittoresque ; le dialogue s'est dénoué, il a pris de la saveur, de la liberté, un peu de naturel ; enfin, s'ils n'ont pas toujours respecté l'histoire, ils ne l'ont pas non plus trop ouvertement défigurée ; ils ont au contraire fait effort pour la mieux connaître et leur exemple a rendu leurs successeurs plus scrupuleux. Leurs noms ne sont pas restés parce qu'ils avaient trop peu de génie et aussi parce qu'ils étaient les ouvriers de la première heure. La nature avait mieux traité Alfred de Vigny ; les circonstances lui furent plus favorables ; et, dans l'histoire du roman historique français, *Cinq-Mars* est la première œuvre sérieuse qui compte et qu'il faut donc examiner avec quelque détail.

CHAPITRE II

CINQ-MARS

Il commence véritablement l'histoire du genre. — *Cinq-Mars* et les « Waverley Novels ». — L'intrigue politique. — Mœurs et couleur locale. — Le style Louis XIII. — Le dialogue. — Costumes. Descriptions. — Le pittoresque. — Le roman dramatique. — Détails de mélodrame. — Défauts et insuffisances de *Cinq-Mars*. — Le roman historique dans *Cinq-Mars*. — Personnages historiques au premier plan. Pourquoi? — La foule dans *Cinq-Mars*. — Les progrès du roman historique et du romantisme dans *Cinq-Mars*.

Le lundi 6 novembre 1826, à 11 heures du matin, dans un appartement de l'hôtel de Windsor, à Paris, le colonel Hamilton Bunbury présentait le comte Alfred de Vigny à sir Walter Scott[1]. Le jeune

[1] Vigny, *Journal d'un poète*, 6 nov. 1826 (Éd. Lévy, p. 34, 1867). Il y a, bien entendu, un long portrait de W. Scott, et par les moindres détails de l'entrevue, par le soin que prend le jeune écrivain de les enregistrer, surtout par l'émotion respectueuse qui emplit ces pages, on peut se faire une idée exacte de ce qu'était alors le prestige du glorieux étranger.

auteur de *Cinq-Mars* venait faire hommage de son livre à l'illustre créateur du roman historique. « L'air très touché », Walter Scott accepta le livre, et sans doute aussi l'hommage. Il ne pouvait peut-être pas répondre à son jeune admirateur ce qu'il répondit à Manzoni qui lui offrait ses *Fiancés*[1]; mais il lui était permis de penser que c'était la plus belle œuvre qu'il eût encore inspirée à un Français. De *Cinq-Mars*, en effet, et de *Cinq-Mars* seulement, commence dans notre littérature l'histoire du roman historique.

Ce n'est pas que le livre soit un chef-d'œuvre et puisse aller de pair avec *Ivanhoe*. Malgré le talent de Vigny, ses longues études préparatoires[2], *Cinq-Mars* conserve des défauts graves, quelque sérieuse et mûrie qu'ait été sa gestation[3]. Tel qu'il est cependant, il ne laisse pas d'être remarquable, moins par sa valeur et sa beauté propres, qu'à cause des progrès qu'il a fait faire au roman historique français et du commencement de forte organisation qu'il lui a donné. Est-il besoin de dire qu'on y sent partout l'influence du grand Écossais; que c'est à elle que Vigny est redevable de ses meilleures qualités, et, il faut bien en convenir, de quelques-unes aussi de ses fautes; et enfin, que les défauts que le jeune romancier ne doit qu'à lui-même, il les aurait certainement atténués, supprimés peut-être, s'il eût été moins préoccupé d'être original, et plus attentif à ne traiter le roman historique qu'à la façon de son glorieux modèle? Il sera aisé de s'en convaincre, si on veut bien se souvenir du principe d'après lequel Walter Scott avait organisé le genre et des caractères particuliers qui en étaient résultés[4]. On n'éprouvera aucune difficulté à les reconnaître dans *Cinq-Mars*, et à reconnaître aussi que les parties de l'œuvre exécutées conformément à la méthode écossaise pourraient bien être les meilleures et même assurer au livre, en dépit de quelques sinistres prédictions[5] des chances sérieuses de durée.

[1] « Quand Walter Scott, « l'Homère du roman historique », vint à Milan, Manzoni se donna modestement pour son disciple. « En ce cas, riposta le célèbre romancier, *les Fiancés* sont mon meilleur ouvrage. » (Victor Waille, *le Romantisme de Manzoni*, Alger, Fontana, p. 162, 1890.)

[2] *Journal d'un poète* (p 238). La page fut écrite en 1847. « Il n'y a pas de livre que j'aie plus longtemps et plus sérieusement médité. » Lire tout ce qui suit sur la composition de *Cinq-Mars*. (*Cf.* p. 34, 9 déc. 1826.)

[3] « Je ne fais pas un livre, il se fait. Il mûrit et croît dans ma tête comme un fruit. » (*Journal*, p. 109, 1836.)

[4] Voir plus haut, livre Ier, chap. IV.

[5] L'article le plus sévère fut celui que Sainte-Beuve publia dans le *Globe*, le

Dans la foule déjà innombrable des imitateurs de Scott, Vigny fut le premier à s'apercevoir que le plus sûr moyen de réussir dans un genre est de cultiver ce genre pour lui-même. De ce principe essentiel, on ne s'était point avisé jusqu'à lui[1], sans doute, parce qu'il était essentiel et trop simple. Il osa donc, à l'exemple de son modèle, et abordant un sujet d'histoire, le traiter vraiment du point de vue historique, et il ne crut pas inutile, écrivant sur une conjuration, de ne pas trop détourner l'intérêt du roman sur les insignifiantes amours de Marie de Mantoue et de Henry d'Effiat. Il n'est pas nécessaire apparamment de démontrer que cette intrigue n'est ici que secondaire. Aussi bien les piètres héros que nos deux personnages pour un roman d'amour! Elle, elle est étourdie, légère, involontairement coquette, vite oublieuse et à peu près consolée de la mort de Henry, par la riante perspective d'être reine de Pologne. Lui, il a peut-être plus de profondeur dans les sentiments ; et, puisqu'il le dit, nous devons bien l'en croire. Mais nous entrons tout de même assez difficilement dans cette pensée. Ses incertitudes, ses faiblesses, je ne sais quoi de faux ou de forcé répandu dans tous les passages où il nous est parlé de sa passion[2], tout cela en fait un amoureux fort

8 juillet 1826. On le trouvera en appendice au volume II des *Portraits contemporains*. Il essaya d'atténuer ces duretés dans un second article général sur le poète *(Portraits contemporains*, II, p. 67), mais sans y réussir, puisque la dernière étude parue dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 avril 1864 revient aux critiques de la première heure, et pas du tout pour les amoindrir. Sur ce dernier article de Sainte-Beuve, *cf.* A. de Boissieu, *Sainte-Beuve, de Vigny et Gavarni* (1866) et M. de Vogüé *(Regards historiques et littéraires*, A. Colin, Paris, 1891). — Mais le roman ne manqua pas d'admirateurs enthousiastes. Il eut « quatre éditions réelles en deux ans. » (Asselineau, *Bibliographie romantique*, 3e éd., p. 281). « Les femmes surtout étaient émues, pleuraient : « Oh! faites-nous des *Cinq-Mars*, disait-on de toutes parts à l'auteur, c'est là votre genre. » (Sainte-Beuve, *Portr. contemp.*, II, p. 67.) Dans la préface de ses *Etudes françaises et étrangères*, E. Deschamps assure que l'ouvrage « eût suffi pour faire la réputation de l'auteur » (p. 23). Vigny avait prévu ce succès. « En faisant *Cinq-Mars*, je dis à mes amis : « C'est un ouvrage à public, « celui-là fera lire les autres. » Je ne me trompais pas » *(Journal.)* Il se consolait ainsi mélancoliquement du goût du public, comme plus tard des sévérités de la critique *(Ibid.*, p. 134, 1838*)*. On peut consulter aussi sur *Cinq-Mars*, G. Planche, *Revue des Deux-Mondes*, 1er août 1832, et le *Journal des Débats* du 13 juillet 1829. Nous n'invoquons le témoignage que de ceux qui ont pu constater personnellement l'accueil que le public fit au roman. Plus près de nous, et indépendamment des ouvrages cités dans le chapitre, on ne lira pas sans fruit un article de M. de Moüy dans la *Presse* du 12 janvier 1864, et le *Discours de réception*, de M. Doucet, 1866. On sait que Doucet succéda à Vigny.

[1] On peut, à la rigueur, en trouver un essai d'application dans l'*Urbain Grandier* de Bonnelier. Mais l'œuvre est trop insignifiante, et d'ailleurs le roman finit bientôt par y étouffer l'histoire

[2] *Cf.* surtout *le Confessionnal.*

indécis et singulièrement pâle. Vraiment, et tout compte fait, ils sont dignes l'un de l'autre, dignes surtout de servir de modèles aux jeunes premiers du futur théâtre romantique. Nous ne savons si la remarque en a déjà été faite ; mais, par beaucoup de côtés, dona Sol, Régina et la fille de Triboulet sont les sœurs de Marie de Mantoue; et il est encore plus évident qu'il y a du Hernani, du Didier, sinon du Ruy Blas, sous le beau costume de velours noir de M. le Grand[1].

Puisque l'intrigue amoureuse n'est pas et ne peut pas être le vrai sujet de *Cinq-Mars*, il reste que ce soit l'intrigue politique. Et en effet, et il faut en féliciter Vigny, comme dans *Quentin Durward*, comme dans *Ivanhoe*, les passions particulières et privées disparaissent devant des intérêts plus généraux et plus importants. Louis XI luttait pour briser l'orgueil et réduire le pouvoir de son insolent vassal ; Richelieu... Dirons-nous qu'il lutte pour briser le grand écuyer ? Tout le roman, au contraire, et par une incroyable maladresse de l'auteur, ne donne-t-il pas l'impression d'un géant qui écrase un pygmée, dédaigneusement[2]? Mais acceptons la situation telle que Vigny nous la présente. Il a cru pouvoir symboliser dans la conjuration de Cinq-Mars toutes les autres conjurations que le système politique du cardinal-ministre a fait se former contre lui ; ce ne serait pas le droit de l'historien, c'est celui du poète. Bien plus, supposons à M. le Grand toutes les qualités dont voudrait l'enrichir notre romancier ; qu'il soit comme l'âme de la noblesse tout entière, frémissante d'indignation de se voir humiliée et quelquefois décapitée, par un cardinal, par un homme d'Église ; en un mot, faisons de lui le digne adversaire de Richelieu : quel drame ! Et le beau sujet ! « Trois acteurs seulement qui remplissent la scène : Richelieu, Louis XIII et M. le Grand ; le reste écoute et regarde, et joue tout au plus le même rôle que le chœur antique au théâtre d'Athènes[3]. » Le critique a raison. C'est le fond même de *Quentin Durward;* c'est, plus resserré et par conséquent plus dramatique, le sujet même

[1] Cf. *le Secret.*

[2] *Le Travail :* « Messire Joseph, dit Richelieu, je vous ai fait dire de ne me parler d'affaires qu'après mon souper; j'ai faim maintenant, et ce n'est pas mon heure; mon médecin Chicot m'a recommandé la régularité, et j'ai ma douleur au côté... Quand le grand Ecuyer sera pris, vous le ferez juger et exécuter à Lyon. Je ne veux plus m'en mêler, cette affaire est trop petite pour moi : c'est un caillou sous mes pieds, auquel je n'aurais pas dû penser si longtemps. »

[3] G. Planche.

d'*Ivanhoe :* fond tragique, sujet grandiose, d'où pouvait sortir un chef-d'œuvre. Vigny ne l'a pas fait; peut-être ne pouvait-il pas le faire. Il avait au moins le mérite d'indiquer le chemin qui conduisait aux chefs-d'œuvre; et la première conquête du roman historique en France, comme son premier pas vers l'organisation forte et définitive, c'est à *Cinq-Mars* qu'il les doit.

Mais, nous l'avons vu, des intrigues et des passions politiques supposent plus de deux personnages, une conjuration exige des conjurés, et voilà du même coup le cadre et le milieu constitués. Il y avait, autour de Cédric, son fils, lady Rowena, Athelstane, Richard, Friar Tuck, Locksley, Wurth et Gamba; nous aurons ici Bassompierre, Fontrailles, Gondi, Beaufort, de Thou, et un instant, malgré leurs hésitations, les princes du sang et les rois eux-mêmes, Gaston d'Orléans, Anne d'Autriche, et Louis XIII en personne. Et pour peu que l'auteur, par les mémoires ou les correspondances, ait quelque expérience de l'époque — or Vigny, on le sait par son témoignage et *Cinq-Mars* suffit à le prouver, n'était pas sans les connaître — tous ces personnages vont sentir, penser, s'agiter, vivre en un mot de la vie même de leur temps. Tout le monde l'a dit, et on a eu raison de le dire, les protagonistes manquent de vérité; Cinq-Mars n'avait pas l'étoffe d'un ambitieux, à plus forte raison d'un homme d'Etat, et Richelieu était quelque chose de plus que duplicité, jalousie et cruauté. Mais les personnages secondaires, mais ceux que le comte Alfred de Vigny honore de ses sympathies et de ses indulgences parce qu'ils conspirent pour le roi contre le cardinal-ministre, comme ils vivent et comme ils ont chacun leur physionomie distincte! L'écrivain est ici le digne émule de son modèle, nous allions presque dire son rival. Car il y avait une difficulté sérieuse à garder la vérité à des caractères connus et à les faire agir devant nous sans trop de fantaisie ou d'invraisemblance. De cette difficulté Vigny a brillamment triomphé. Ecoutez le duc de Bouillon endoctrinant Anne d'Autriche, lui dépeignant en traits de flamme l'insolence et l'ambition de Richelieu, et après avoir inquiété la reine, épouvantant la mère par l'horrible crainte que l'impitoyable ministre pourrait bien étendre sa main de fer jusque sur les enfants de France [1]; entendez Cinq-Mars lui-même, le digne chef d'une conspi-

[1] *La Toilette.*

ration enfantine, grisé peu à peu des paroles qu'il adresse à ses complices, échauffé de leur enthousiasme, s'élever presque à l'éloquence de Cinna[1]; voyez la physionomie austère et distraite du pieux de Thou, et les boutades et les espièglerie de Gondi[2]. Cependant, au-dessus de leurs têtes, on entend des violons et des pas légers rythment des danses : c'est fête chez Ninon ; et, comme une volée d'étourneaux, sur le projet d'une conspiration contre le cardinal et d'un crime de lèse-patrie, nos jeunes étourdis se précipitent dans la salle du bal. Il y a là Milton, Descartes, Molière, Corneille, et, ou peu s'en faut, toute l'Académie française ; rapprochement étrange sans doute, et on se figure Descartes, malgré son costume d'officier, et surtout Corneille, singulièrement dépaysés, comme on a déjà trouvé les conjurés bien audacieux pour faire du salon de Ninon le centre de leur complot[3]. On lit, on fredonne, on improvise des madrigaux, on consulte la Carte de Tendre, on s'extasie sur le *fin*, le *galant* et le *sublime ;* les ridicules s'étalent ; l'unique préoccupation ici est d'avoir de l'esprit, de la galanterie, de l'insouciance, d'énormes nœuds de rubans partout, de relever fièrement rapière et moustache, et au moindre mot, au plus léger sourire, d'inviter cérémonieusement des gens qu'on estime, de préférence encore ses amis, à venir allègrement se couper la gorge. Musique et duels, rubans et conjurations, vers galants et bravoure téméraire à l'assaut[4], voilà bien le monde de la cour sous Louis XIII. C'est le monde de *Cinq-Mars*. Jamais roman historique n'avait été mieux *situé*, et pour la première fois[5] la couleur locale faisait son apparition. Si le roman historique s'acheminait vers son objet, le romantisme ne s'en écartait guère : on sait toute l'importance que

[1] *La Lecture :* « Le voici venu, le voici, le plus beau jour de ma vie... »

[2] Gondi est un des mieux attrapés et des plus vivants, *cf.* VIII, IX, XIV, XX. Il a toujours dans l'esprit un projet de conjuration et une chanson sur les lèvres. Et de cette inépuisable gaîté l'auteur tire quelquefois des effets fort dramatiques. Voyez dans cette lugubre *Partie de chasse* la petite secousse produite par le refrain que l'abbé se met à fredonner :

Les étourneaux ont le vin bon,
Ton ton, ton ton, ton taine ton ton.

[3] A moins d'y voir une nouvelle preuve de la légèreté incroyable avec laquelle se traitaient alors les conjurations.

[4] *Le Siège*, et particulièrement le duel de Launay-Gondi.

[5] Dans un roman historique.

devait avoir comme motif décoratif le Louis XIII dans l'art nouveau[1].

La couleur locale y est même si juste, elle a si bien pénétré toutes les parties intimes de l'œuvre, qu'elle est remontée à la surface et s'est étendue à l'extérieur. Les personnages de *Cinq-Mars* ne se contentent pas d'avoir les sentiments et les goûts de leur époque, ils en ont encore les expressions et le style. L'auteur ne parle plus la langue de 1826, quand il fait dialoguer Fontrailles, Gondi ou le duc de Bouillon, mais bien celle de 1642. Quelques mois après la publication du roman, le *Journal des Débats* le faisait fort justement remarquer (18 août 1826, sous la signature R.) : « Quand notre langue aura fait place à d'autres idiomes, je suppose que ces deux livres *(les Barricades* et *Cinq-Mars)* tombassent entre les mains de quelque bibliographe, et que l'époque où leurs auteurs vécurent fût incertaine, » on ne manquerait pas « d'en placer le temps vers la Fronde, et combien de raisons plausibles n'en pourroient-ils pas donner ? « N'est-ce pas, diroient-ils, une de ces « imitations de l'espagnol si fréquentes alors, etc... ? » Des exemples valent mieux que les raisons les plus « plausibles ». Qu'on relise le début du chapitre VIII, *l'Entrevue*, le chapitre IX, *le Siège*, et surtout le chapitre XX, *la Lecture*[2] : on sera bien vite convaincu que l'observation du journaliste est fort exacte. C'est bien le ton fier, dégagé, hautain, légèrement insolent, qu'affectaient alors les jeunes seigneurs, avec quelque chose de volontairement négligé et lâché, le ton d'un jeune cavalier qui d'une main friserait arrogamment sa moustache et de l'autre soutiendrait à peine sa rapière, le col du pourpoint légèrement ouvert, le grand manteau flottant au vent, retenu d'une seule épaule, et l'épée faisant cliquetis sur le pavé. Dangereux exemple, et que les romantiques n'auront que trop de tendance à suivre dans leur frénésie de couleur locale. Walter Scott s'en était défendu par d'excellentes raisons[3] et Vigny aurait bien dû imiter la réserve et la prudence de son maître.

[1] Voyez Montégut, *Nos morts contemporains*, 1re série, 1867; et l'article de M. Doumic sur la *Préface de Cromwell*, de M. Souriau, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 sept. 1897.

[2] Il faudrait citer, mais les citations ne sauraient qu'être longues, et les passages indiqués sont à portée de vérification.

[3] *Epître dédicatoire au docteur Dryadust*, en tête d'*Ivanhoe*.

Après cela, faut-il faire remarquer le mérite du dialogue en lui-même, sa souplesse, sa grâce légère et sinueuse, et son naturel, toujours un peu apprêté cependant ? et dire qu'il n'y a aucune comparaison à en faire avec celui de Dinocourt et même du Balzac de l'*Héritière de Birague* et de *Clothilde de Lusignan?* L'éloge serait assez mince pour Vigny et la comparaison fort peu flatteuse. Il y a — Balzac mis à part — entre ses prédécesseurs et lui la différence de grimauds de lettres à un homme de talent qui a parfois du génie; et les qualités de son dialogue se tirent au surplus de son habileté à reproduire avec tant de bonheur les façons mêmes du parler des courtisans. Nous ne ferons remarquer qu'un de ses caractères, important dans l'histoire du romantisme, et c'est la familiarité[1], la négligence qui confine par instants à la trivialité, et qui ne sont point pour effaroucher Gaston d'Orléans et Louis XIII lui-même. Qu'on veuille bien se souvenir de ce que nous avons dit là-dessus dans notre étude du dialogue de Scott : ce sont les mêmes qualités, avec une fantaisie et une poésie de plus, que Vigny a prises à Shakspeare[2]. On en trouvera des preuves dans les premières pages du chapitre XIX, *la Partie de Chasse*, quand le roi rappelle à son favori ses plus légers mensonges. Mais le frère du roi, sans doute parce qu'il n'est pas tenu à autant de majesté, a le propos plus libre encore et plus significatif. « Tope! » dit-il gaiement à Fontrailles en lui frappant sur l'épaule, quand il apprend que Louis XIII lui-même est de la conjuration contre le cardinal-ministre (chap. XIV, *l'Emeute*, vers la fin); et, depuis Courtilz de Sandras, avait-on entendu sortir d'une bouche princière des paroles légères et sans suite, comme celles-ci :

[1] « Cet orgueilleux petit vassal, dit Bassompierre de Richelieu, nous regarde comme *de vieux portraits de famille*, et de temps en temps il en retranche la tête. » *(Les Adieux.)* « — Ce n'est pas ma faute, reprit cependant Gondi, d'un ton mutin; c'est que *ces idiots* sont arrivés une heure trop tard. » *(L'Emeute.)* On n'est pas plus cavalier. — La douce Marie de Mantoue elle-même, par ressouvenir sans doute de l'apostrophe que la Gracieuse Souveraine de *Kenilworth* adresse à Tressilian sur « l'infection que répandent ses bottes », ne dit-elle pas à la reine, en parlant du Palatin de Posnanie et de sa suite : « En vérité, madame, ces messieurs ont une odeur sur eux qui fait mal au cœur » ? *(La partie de chasse.)*

[2] Voyez surtout le beau monologue : « Ne te consume pas, brûle lentement ! Tu vas allumer un incendie que toutes les vagues de l'Océan ne sauraient éteindre... » *(Le Travail.)*

Allons, allons, je suis content puisqu'il en est ainsi; occupons-nous de choses plus agréables... Moi, j'avoue que je voudrais que tout fût déjà fini; je ne suis point né pour les émotions violentes, cela prend sur ma santé, ajouta-t-il, s'emparant du bras de M. de Beauvau : dites-nous plutôt si les Espagnoles sont toujours jolies, jeune homme. On vous dit fort galant. Tudieu ! je suis sûr qu'on a parlé de vous, là-bas. On dit que les femmes portent des vertugadins énormes ! Eh bien, je n'en suis pas ennemi du tout. En vérité, cela fait paraître le pied plus petit et plus joli; je suis sûr que la femme de don Louis de Haro n'est pas plus belle que Mme de Guéménée, n'est-il pas vrai ? Allons, soyez franc, on m'a dit qu'elle avait l'air d'une religieuse. Ah !... ; vous ne répondez pas, vous êtes embarrassé. . elle vous a donné dans l'œil.. ou bien vous craignez d'offenser notre ami M. de Thou en la comparant à la belle Guéménée. Eh bien, parlons des usages : le roi a un nain charmant, n'est-ce pas ? on le met dans un pâté. Qu'il est heureux le roi d'Espagne ! je n'en ai jamais pu trouver un comme cela. Et la Reine, on la sert à genoux toujours, n'est-il pas vrai ? Oh ! c'est un bon usage; nous l'avons perdu ; c'est malheureux, plus malheureux qu'on ne croit. » — Gaston d'Orléans eut le courage de parler sur ce ton près d'une demi-heure de suite... (Ch. XVII, *la Toilette.*)

Qu'est devenu le langage emphatique et pompeux si cher aux héros de tragédie ? et les joyeuses réminiscences que nous trouvons ici des deux modèles de notre auteur, Shakspeare et Walter Scott ! Voici enfin des princes du sang qui daignent parler le langage de tout le monde, qui ne mettent aucune liaison dans leurs propos et dont le caquetage léger et le babil frivole seraient mieux placés sur des lèvres de femme. Nous n'admirons pas sans doute ; nous formulons même, à part nous, les plus expresses réserves. Mais les romantiques ne connaîtront point ces scrupules. C'est, dans le dialogue, la fantaisie qu'ils désirent, l'imprévu qu'ils cherchent, le décousu dont les font toujours rêver les tirades solennelles et froides que les mornes classiques s'obstinent à ordonner lourdement. Ces libertés et ces négligences les ravissent ; ils les imiteront ou dans Vigny ou dans les modèles que Vigny a lui-même imités et nous les reconnaîtrons aisément dans quelques scènes de *Marion Delorme*, de *Hernani* ou de *Ruy Blas*.

A plus forte raison y aura-t-il dans *Cinq-Mars*, en même temps que la fidélité relative des mœurs, l'exactitude des costumes et cette couleur locale extérieure dont la jeune école devait se laisser éblouir tout d'abord. Ici encore, on voit quel a été le modèle d'A. de Vigny. S'il ne manque jamais l'occasion de détailler avec une précision si minutieuse les moindres détails de physionomie ou de costume de

ses personnages, s'il la saisit même avec une si visible complaisance, dira-t-on que c'est pour avoir marché sur les traces de Mme de Genlis ou sur celles de Mlle de Scudéry ? Aucun personnage important ne se présente cependant dont le romancier ne nous montre aussitôt le costume et avec quel luxe de détails ! quelle netteté pittoresque ! C'est le vieux maréchal de Bassompierre dont les « manières nobles et polies » ont « quelque chose d'une galanterie surannée » comme sa mise, car il porte « une fraise à la Henri IV et les manches tailladées à la manière du dernier règne, ridicule impardonnable aux yeux des *beaux* de la cour[1] » (ch. I). C'est, quelques pages plus loin, le marquis de Cinq-Mars, en « manteau court », « un collet de dentelle » tombant « sur son cou jusqu'au milieu de sa poitrine » ; il a « de petites bottes fortes très évasées » et sur les dalles du salon ses éperons retentissent. L'avocat Fournier, le juge Laubardemont (II), l'abbé Quillet (III) ont la même netteté précise. Richelieu est naturellement plus étudié, et c'est véritablement un portrait en pied que dessine le peintre :

Il avait le front large et quelques cheveux fort blancs, des yeux grands et doux, une figure pâle et effilée à laquelle une petite barbe blanche et pointue donnait cet air de finesse que l'on remarque dans tous les portraits du siècle de Louis XIII. Une bouche presque sans lèvres, et nous sommes forcé d'avouer que Lavater regarde ce signe comme indiquant la méchanceté à n'en pouvoir douter[2] ; une bouche pincée, disons-nous, était encadrée par deux petites moustaches grises et par une *royale*, ornement alors à la mode, et qui ressemble assez à une virgule par sa forme. Ce vieillard avait sur la tête une calotte rouge et était enveloppé dans une vaste robe de chambre et portait des bas de

[1] Pourquoi faut-il que l'auteur nous gâte ce passage par ses réflexions ? « Cela ne nous paraît pas plus singulier qu'autre chose à présent ; mais il est convenu que dans chaque siècle on rira de l'habitude de son père, et je ne vois guère que les Orientaux qui ne soient pas attaqués de ce mal. » Vigny ferait bien mieux de garder pour lui ses connaissances ethnologiques, surtout quand elles sont de cette importance. Il y a ainsi tout au long de *Cinq-Mars* de ces petits désagréments qui vous font souvenir que le roman est du XIXe siècle, et rien ne détruit mieux l'illusion qui commençait à naître et ne donne plus rapidement à l'œuvre ce caractère hybride qui déconcerte et dépayse.

[2] Cette manie de physiognomonie est caractéristique du temps. Qu'on se rappelle ce qu'Amédée Pichot lui-même disait du crâne de Walter Scott. *Cf.* p. 115 Gall et Lavater venaient d'exposer leur système ; on en mettait partout. Est-il nécessaire de faire remarquer la place considérable que la physiologie occupe dans les romans de Balzac ? Il est vrai que Balzac l'emploie autrement que Vigny et en tire d'autres conséquences.

soie pourprée, et n'était rien moins qu'Armand Duplessis cardinal de Richelieu[1]. » (Ch VII)

Mais c'est encore le roi, comme il convient, dont le costume est le plus minutieusement et le plus brillamment décrit. Il est fort élégant :

Une sorte de veste de couleur chamois, avec les manches ouvertes et ornées d'aiguillettes et de rubans bleus, le couvrait jusqu'à la ceinture. Un haut-de-chausses large et flottant ne lui tombait qu'aux genoux, et son étoffe jaune et rayée de rouge était ornée en bas de rubans bleus. Les bottes à l'écuyère, ne s'élevant guère à plus de trois pouces au-dessus de la cheville du pied, étaient doublées d'une profusion de dentelles, et si larges qu'elles semblaient les porter comme un vase porte des fleurs. Un petit manteau de velours bleu, où la croix du Saint-Esprit était brodée, couvrait le bras gauche du Roi, appuyé sur le pommeau de son épée.

C'est proprement le cadre[2]. Voici le portrait :

Il avait la tête découverte, et l'on voyait parfaitement sa figure pâle et noble éclairée par le soleil que le haut de sa tente laissait pénétrer. La petite barbe pointue que l'on portait alors augmentait encore la maigreur de son visage, mais en accroissait aussi l'expression mélancolique ; à son front élevé, à son profil antique, à son nez aquilin, on reconnaissait un prince de la grande race des Bourbons ; il avait tout de ses ancêtres, hormis la force du regard : ses yeux semblaient rougis par des larmes et voilés par un sommeil perpétuel, et l'incertitude de sa vue lui donnait l'air un peu égaré. (Ch. VIII.)

Ne voilà-t-il pas un beau tableau à la Van Dyck ? Quels que soient les personnages qu'il ait décrits, Walter Scott n'y a pas mis plus de soins, ni obtenu plus de succès. La physionomie se détache, nette, fine, pleine d'allure et de race ; et ne vous semble-t-il pas que le portrait pourrait être signé du plus parfait dessinateur et du plus prestigieux coloriste de la future école, de Théophile Gautier ? Walter Scott et Gautier, on voit les origines du talent de Vigny et la nature et la portée de l'influence écossaise.

[1] Il est à peine besoin de dire, tant la conséquence s'impose, que ces personnages réels et distincts vivent dans un milieu toujours nettement déterminé. C'est (chap. I), le repas du soir au château de Chaumont : une scène visiblement imitée d'*Ivanhoe ;* une petite ville effarée d'un procès de sorcellerie et de possession démoniaque (II, III, IV, V) ; un camp et un siège (IX), etc... Ainsi le roman, comme chez Walter Scott, s'encadre dans son décor naturel, et prend plus de réalité. Voyez particulièrement la description minutieuse et précise de la chambre d'Anne d'Autriche au début de *la Toilette*. C'est un passage caractéristique.

[2] Avec quelle minutie l'auteur nous décrit la reine à sa toilette, on peut le voir au commencement du chap. XVII.

Si la façon dont l'auteur de *Cinq-Mars* présente ses personnages rappelle la manière même de l'auteur d'*Ivanhoe*, Vigny ne devrait-il pas au même modèle une autre source de pittoresque? C'est de Walter Scott, on l'a dit[1], que date l'apparition dans le roman anglais des arbres, des fleurs, des nuages, de la nature en un mot : il se pourrait aussi que le roman français lui fût redevable de quelques-unes de ses descriptions les plus riantes. Sans doute, et nous ne l'oublions pas un seul instant, J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand ont précédé Walter Scott, et il y a du pittoresque dans leurs œuvres, et les écrivains romantiques, par plus d'un côté, restent leurs disciples. Mais, et c'est ici un point de la plus haute importance, il n'y a pas une seule espèce de pittoresque, et le pittoresque anglais diffère essentiellement du pittoresque français[2]. Nos écrivains, avant cette époque — et à cette époque même — n'ont guère de liberté, de fantaisie, d'*humour* dans leurs descriptions, et ils se sont toujours appliqués, semble-t-il, à rendre la nature plus belle encore, plus régulière, plus harmonieuse. Leur habitude assez ordinaire est même de la traiter comme un décor, l'objet de leur analyse — et de leur prédilection — restant toujours leur âme. Les sauvages forêts d'Amérique donneront plus de relief grandiose aux amours de Chactas ; et le cadre mélancolique et charmant que formera la nature autour de la tristesse de Lamartine ou d'Olympio[3]! Car cette tristesse est bien le thème, comme on dit en musique, et la nature est réduite au rôle d'accompagnement. Une âme humaine pleure ou sanglote, et de son orchestre aux mille voix la nature berce ces sanglots ou ces pleurs. Ce pittoresque d'un effet si puissant et si sûr et qui peut descendre si douloureusement jusqu'au plus profond de notre être, il n'est pas besoin de feuilleter les *Poèmes philosophiques* de Vigny pour le découvrir. Vous le trouverez admirablement exprimé dans *Cinq-Mars*. Relisez *la Partie de chasse*, à partir de la page où le roi et sa suite entrent dans le bois, et voyez comme tous les détails contribuent à nous donner une impression de tristesse lugubre. C'est le moment décisif du complot ; le favori vient de mettre

[1] J.-J. Jusserand, *Le Roman anglais*, 1886.

[2] *Cf.* livre II, chap. IV. — Se rappeler surtout le mot de Stendhal sur le pittoresque, et consulter sur cette difficile question la thèse de M. Angellier, *R. Burns*, II, 362 sqq.

[3] *Le Lac*, *la Tristesse d'Olympio*.

un pied dans la tombe, et tout aussitôt la nature se fait hostile, menaçante et surtout funèbre. « L'approche de l'hiver avait fait tomber presque toutes les feuilles des grands chênes du parc et les branches noires se détachaient sur un ciel gris comme les branches de candélabres funèbres; un léger brouillard semblait annoncer une pluie prochaine; à travers le bois éclairci et les tristes rameaux, on voyait passer lentement les pesants carrosses de la cour...; les meutes donnaient des *voix* éloignées, et le cor se faisait entendre quelquefois comme un soupir... Tout était languissant et triste. » Bientôt le brouillard tombe. « Le soleil parut d'abord comme une petite lune sanglante, enveloppé dans un linceul déchiré... Des chasseurs passaient rapidement, cherchant leur chemin dans le brouillard et s'appelant à haute voix. Marie ne voyait souvent que la tête d'un cheval ou un corps sombre sortant de la triste vapeur des bois et cherchait en vain à distinguer quelques paroles. » L'admirable tableau, lugubre à donner le frisson, et comme il sent son grand poète! N'est-ce pas, dans tous ses détails et avec la confusion affreuse du plus sombre des cauchemars, la figuration symbolique de la tragédie dont le grand écuyer sera la victime? Ces branches qui ressemblent à des candélabres funèbres, la forêt noyée de brouillard comme des yeux qui s'embrument de larmes, ces pesants carrosses qui ont l'air de plier sous des cercueils, les chiens qui hurlent à la mort, la lune sanglante et son linceul déchiré qui évoquent l'autre linceul de la bière où doit bientôt reposer une tête fraîchement coupée, toute cette cour enfin, silencieuse et secouée de frissons, qui laisse l'impression de revenir d'un convoi funèbre plutôt que d'une partie de plaisir, voilà certes une manière de description qui est bien à Vigny et où Walter Scott n'a rien à réclamer. Chateaubriand la connaissait et les romantiques en feront usage jusqu'à fatiguer leurs lecteurs.

Mais il est une autre description[1] beaucoup plus simple et bien

[1] Voyez la description du château de Pierre-Encise sur les bords de la Saône *(Les Prisonniers)* et quelques détails du *Procès* et du *Martyre* dont Hugo et Dumas semblent s'être souvenus dans *Notre-Dame de Paris* et *Isabelle de Bavière :* Jehan, pendant la représentation du *Mystère* de Gringoire, à cheval sur l'entablement d'une fenêtre, et les femmes du peuple regardant donner la question au chevalier de Bourdon. — Sur la vérité de quelques descriptions de *Cinq-Mars* et sur ce qu'elles doivent particulièrement au séjour de l'auteur en Béarn, consulter Paul Lafond, *Vigny en Béarn*, Pau, 1894, notamment la page 17, sur un orage que l'écrivain aurait vu avec Nodier et qui serait celui du chap. XXII du roman. Dans le même chapitre la gracieuse et fraîche description du début témoigne assez qu'elle est faite d'après nature.

plus aimable, contente de donner une impression nette des objets qu'elle présente, sans les déformer au profit d'une interprétation symbolique ou psychologique. Les paysages n'y seront plus des « états d'âme »; et s'ils éveillent quelque idée chez le spectateur, ce sera celle d'une beauté reposée, tranquille, souriante et comme enveloppée d'insouciance et de bonheur. Les tableaux de ce genre abondent chez le romancier écossais; ils ne sont pas absents de *Cinq-Mars* et c'est par une description de cette espèce que s'ouvre le roman.

Connaissez-vous cette contrée que l'on a surnommée le jardin de la France, ce pays où l'on respire un air si pur dans les plaines verdoyantes arrosées par un grand fleuve?.. Des vallons peuplés de jolies maisons blanches qu'entourent des bosquets, des coteaux jaunis par les vignes ou blanchis par les fleurs du cerisier, de vieux murs couverts de chèvrefeuilles naissants, des jardins de roses d'où sort tout à coup une tour élancée, tout rappelle la fécondité de la terre ou l'ancienneté de ses monuments... Au bruit de vos chevaux, la tête riante d'une jeune fille sort du lierre poudreux, blanchi sous la poussière de la grande route...

Un air léger circule dans ce paysage; on y sent palpiter une lumière heureuse, et flotter *la douceur angevine*. Que si le peintre commente son tableau, ce sera pour y mettre une grâce et un sourire de plus par des comparaisons aussi imprévues que charmantes de pittoresque. « Des arbres noirs et touffus entourent cet ancien manoir, et de loin *ressemblent à ces plumes qui environnaient le chapeau du roi Henri;* un joli village s'étend sur le bord de la rivière, et l'on dirait que *ses maisons blanches sortent du sable doré.* » (Ch. I.) Enfin, dans le tableau que voici, n'y a-t-il pas déjà toute la grâce pétillante et la fantaisie spirituelle des *Contes d'Espagne et d'Italie?*

A quatre lieues de Blois, à une heure de la Loire, dans une petite vallée fort basse, entre des marais fangeux et un bois de grands chênes, loin de toutes les routes, on rencontre tout à coup un château royal, ou plutôt magique. On dirait que, contraint par quelque lampe merveilleuse, un génie de l'Orient l'a enlevé pendant une des mille nuits, et l'a dérobé aux pays du soleil pour le cacher dans ceux du brouillard avec les amours d'un beau prince. Ce palais est enfoui comme un trésor; mais à ses dômes bleus, à ses élégants minarets, arrondis sur de larges murs ou élancés dans l'air, à ses longues terrasses qui dominent les bois, à ses flèches légères que le vent balance, à ses croissants entrelacés partout sur les colonnades, on se croirait dans les royaumes de Bagdad ou de Cachemire. (Ch. XIV.)

Mettez des rimes à cette prose déjà si rythmée et si harmonieuse, et vous aurez une page des *Orientales*, trois ans avant les *Orientales*. Nous n'avions peut-être pas tort de prétendre qu'avec l'imitation de Walter Scott allaient se dégager quelques-unes des nouveautés de la future école.

Car ce n'est pas seulement au pittoresque[1] et à la couleur locale que le roman historique habituait ainsi la littérature. Aucun genre n'a contribué aussi vigoureusement à mettre partout en honneur cette forme dramatique qui demeure bien un des traits essentiels de l'esthétique de 1830. Dès 1823, le jeune Victor Hugo n'avait pas manqué de s'apercevoir de cette nouveauté, la plus originale de beaucoup et la plus féconde des « Waverley Novels » ; et il disait excellemment dans l'article de la *Muse française* que nous avons cité[2] :

Supposons qu'au roman *narratif* (dont il a analysé, quelques lignes plus haut, les inconvénients), au roman *épistolaire* (dont il a aussi montré les lenteurs et les insuffisances), un esprit créateur substitue le roman *dramatique*, dans lequel l'action se déroule en tableaux vrais et variés, comme se déroulent les événemens réels de la vie ; qui ne connaisse d'autre division que celle des différentes scènes à développer ; qui enfin soit un long drame, où les descriptions suppléeraient aux décorations et aux costumes, où les personnages pourraient se peindre par eux-mêmes, et représenter, par leurs chocs divers et multipliés, toutes les formes de l'idée unique de l'ouvrage, vous trouverez, dans ce genre nouveau, les avantages réunis des deux genres anciens, sans leurs inconvéniens.

C'est la plus belle analyse, et la plus exacte qu'on puisse donner du roman de Walter Scott, et, pour s'être conformé à ce nouveau modèle, Vigny mérite d'être salué comme un des fondateurs en France, non pas simplement du roman historique, mais du roman moderne tel que nous le verrons définitivement organisé par Balzac[3].

[1] Il y a ainsi dans *Cinq-Mars*, enchâssés dans le tissu de la narration, des traits rapides de pittoresque. « Leurs cheveux châtains (des Tourangeaux) sont encore longs et arrondis autour des oreilles comme les statues de pierre de nos vieux rois. » *(Les Adieux.)* « Ici c'est Chambord que l'on aperçoit de loin, et qui, avec ses dômes bleus et ses petites coupoles, ressemble à une grande ville de l'Orient; là c'est Chanteloup, suspendant au milieu de l'air son élégante pagode. » *(Ibid.*, etc., etc.) De toutes parts éclate le sentiment du pittoresque. Les temps sont proches.

[2] Livre II, chap. I.

[3] Consulter dans le *Recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France*, Paris, 1868, le rapport de M. Paul Féval sur le roman.

La conséquence est trop importante pour la développer ici ; aussi bien doit-elle former une partie de notre conclusion, et nous essaierons alors de lui donner toute l'ampleur qu'elle réclame. Mais, pour nous en tenir à *Cinq-Mars* seulement, qui ne voit ce que l'œuvre, ainsi exécutée, a gagné en netteté vigoureuse, en énergie rapide, et, comme on dit au théâtre, en « ramassé » dramatique ? Les chapitres sont autant de scènes ou de tableaux d'une pièce dont le dénoûment sera singulièrement tragique. Pas de détails oiseux dans les meilleurs ; tout est utile, et tout porte. Evénements insignifiants ou développements faciles à suppléer tomberont d'un tableau à l'autre, comme on laisse tomber dans les entr'actes tout ce qui ne sert pas directement à l'action ; et pour peu qu'il soit bien construit, le roman vous saisira comme un drame vigoureusement charpenté, et vous conduira de chapitre en chapitre, ou plutôt de scène en scène, jusqu'au dénoûment, sans vous laisser « la liberté de respirer et le temps de vous remettre [1] ». Il n'est certes pas difficile d'imaginer une œuvre mieux composée [2], plus fortement enchaînée que *Cinq-Mars* ; il y a des longueurs, et même, ce qui est plus grave, des inutilités [3]. Malgré tout, et par la seule vertu de la forme dramatique, certains passages font plus qu'intéresser ; ils attachent, ils saisissent. Hier encore, nous en faisions l'expérience. Avant d'en parler, nous relisions, pour la dixième fois peut-être, le roman d'Alfred de Vigny, et aux mêmes endroits qui nous avaient frappé tout d'abord, nous retrouvions les mêmes impressions, aussi vives et aussi fortes. Certains détails du *Martyre*, du *Cabinet* et de la *Toilette* n'avaient rien perdu de leur netteté gracieuse ou énergique,

[1] Il est curieux d'entendre les *Débats* s'en plaindre. « Les scènes à effet me semblent trop serrées et pressées dans ce roman. Aussi le livre manque-t-il un peu d'air et de largeur. » Il n'y a pas de « ces espèces de lieux de repos que Walter Scott sait placer avec tant d'art et d'abandon sur la limite des scènes fortes » (*Débats*, 13 juillet 1829, N[isard]). La faute en est au sujet d'abord, et surtout à la conception que s'était faite Vigny du roman historique.

[2] Tout l'épisode de Grandier est hors de proportion avec le reste de l'œuvre. Sans doute le jeune Cinq-Mars y reçoit une impression vive de la cruauté et du despotisme de Richelieu, mais cette partie du roman est d'une longueur démesurée tout de même. On peut trouver aussi que ce n'est pas une idée heureuse d'avoir présenté une partie du dénoûment sous forme narrative, et l'autre, la plus poignante, sous forme d'une lettre adressée à Corneille (!) par Montrésor.

[3] Comme l'essai tenté par les amis de Cinq-Mars pour l'arracher au supplice ; sans parler, bien entendu, des chapitres où la folle et le fils de Laubardemont sont au premier rang.

tragique ou enjouée, et l'*Entrevue* et le *Travail* nous paraissaient incomparables de mouvement, de puissance et de relief dramatiques. Stendhal réclamait à grands cris des tragédies en prose, et il décorait de ce nom les romans de l'Ecossais. A appliquer le même éloge à *Cinq-Mars*, l'exagération ne serait que légère. Ce ne sera plus qu'une vérité banale, si on compare l'œuvre de Vigny, nous ne disons pas aux romans qui ont précédé, mais aux prétendues tragédies de l'Empire et de la Restauration, même à celles qu'on écrivait encore aux environs de 1826. Qu'on lise la *Jeanne d'Arc*[1] de Soumet : on goûtera plus vivement *Cinq-Mars* et on comprendra mieux la préface de *Cromwell*.

Nous sommes au bout de nos éloges et nous ne parlerons plus de l'influence de Scott sur l'écrivain français que pour en signaler une

[1] Malgré ses hardiesses, — il n'y a pas moins de trois changements de lieu : prison, palais de Justice, place publique, — et quelques scènes assez bien traitées, — dans l'acte IV en particulier, — l'œuvre d'Alexandre Soumet reste froide et, ce qui y manque le plus, c'est l'intérêt dramatique. La simple histoire de l'héroïne ne lui a pas paru assez fertile en émotions poignantes : il a ajouté des scènes de famille, et demandé à un ridicule pathétique de comédie larmoyante un supplément d'attendrissement. Le père de Jeanne et ses deux sœurs viennent la trouver. « Pour partager son sort, nous venons en ce lieu » (II, 7), dit le pauvre vieillard, et ses deux autres filles, à la fin de la même scène, élèvent tour à tour leurs voix suppliantes; et avec quel naturel, quelle émotion contagieuse !

LOUISE

Nous élevons vers vous nos mains reconnaissantes;
Rendez l'infortunée à ses sœurs gémissantes.

MARGUERITE

Ne craignez point d'offrir à des cœurs malheureux
Votre appui protecteur, vos secours généreux.

Il faut avoir un cœur de bronze pour résister à de semblables prières. — Le lamentable trio sera encore au pied du bûcher, et à sa vue Jeanne soupirera : « Quel mélange de pleurs et de joie imprévue ! » (V.) Et c'est partout le même naturel, la même force dramatique. Le « vénérable » Adhémar dira de l'infortunée, maintenant captive : « Elle était plus que reine, elle porte des fers ! » Jeanne, à son réveil, nous contera les avertissements secrets du ciel sur le ton dont les personnages de tragédie doivent conter leur songe du premier acte : « Reims ouvrait devant nous ses murs exempts d'alarmes... », et tous feront d'interminables discours en vers nobles, polis et glacés. Hermangart (le poète n'a pas osé appeler de son vrai nom l'évêque de Beauvais), Bedfort, le duc de Bourgogne débiteront chacun leur harangue (*cf.* surtout l'acte III), et voici le lugubre tableau que tracera Bedfort des malheurs de la France sous Charles VII. « Des épouses en deuil, des mères éplorées — Au seuil des temples saints expiraient massacrées, — Les corps que la terreur laissait sans funérailles — D'homicides vapeurs infectaient vos murailles, etc... » De temps en temps un beau vers qui se détache (Le tigre populaire y dévorait sa proie), mais c'est trop rare. — La *Jeanne d'Arc* de Soumet fut représentée à l'Odéon le 14 mars 1825.

conséquence tout à fait fâcheuse et regrettable[1]. L'histoire de Jeanne de Belfiel devenue folle après le supplice d'Urbain Grandier, celle d'Ambrosio qui n'est qu'un faux espagnol et qui se trouve être le fils de Laubardemont, comme l'ancienne abbesse est sa nièce, leur rencontre invraisemblable en pleines Pyrénées dans la cabane du contrebandier Houmain — un des juges de Grandier — et la mort enfin de la nièce et du fils pendant le même orage, toutes ces horreurs et ces invraisemblances dignes à peine du plus vulgaire mélodrame, Vigny aurait bien dû ne pas les emprunter à son modèle. Ce sont les scories de l'œuvre ; elles la gâtent beaucoup, jusqu'à en compromettre les parties vraiment belles et fortes. On comprend même difficilement ces erreurs et ces excès dans une nature si délicate et si fine. Et puis comment l'imitateur ne s'est-il pas avisé que des scènes comme celles-là, plus répugnantes encore que fausses, ne se rencontrent ni dans *Ivanhoe*, ni dans *Quentin Durward*, situés en plein moyen âge cependant? et comment surtout a-t-il pu oublier un seul instant qu'il parlait du XVIIe siècle et qu'il s'agissait ici des plus graves affaires d'État ?

C'est là, en effet, une des faiblesses de *Cinq-Mars :* Vigny n'a pas su faire vivre les personnages vulgaires qu'il mettait en scène. Nous entrevoyons la foule ; mais de ses habitudes, de ses mœurs, de sa physionomie enfin, l'écrivain gentilhomme n'est pas arrivé à nous donner une impression nette, encore moins énergique. On se souvient que c'est une des plus grandes nouveautés de l'œuvre écossaise

[1] C'est à la veine fantastique qui du *Château d'Udolphe* et du *Moine* s'est infiltrée dans les œuvres de W. Scott, et plus spécialement par lui, dans toute une partie de la jeune littérature romantique, qu'il faut rapporter aussi l'emploi de ces présages sinistres que Vigny a trop généreusement prodigués dans son œuvre. Le héros part « un vendredi, le 13 du mois, et le jour de saint Gervais et saint Protais, le jour de deux martyrs » *(les Adieux)*; ils sont treize à table, dans le même chapitre; toujours dans *les Adieux*, le cheval du jeune marquis s'abat sous la porte du château; la bague qu'il donne à Marie, encore dans *les Adieux,* est rouge de sang. Il ouvre un livre de messe avec une épée (ch. XIII), à l'endroit du martyre des saints Gervais et Protais, et aussitôt on voit paraître l'Eminence grise. Enfin *(la Lecture)* Nostradamus lui prophétise sa triste destinée. Et tous ces lugubres pressentiments, toutes ces prophéties s'accomplissent! Vigny serait-il fataliste? Et quelle étrange idée, quand on a écrit les belles *Réflexions sur la vérité dans l'art*, d'expliquer ainsi l'histoire, comme pourraient l'expliquer ses bonnes femmes de Loudun! — Ce même caractère de superstition est encore plus apparent dans *Han d'Islande.* Y aurait-il eu influence de Victor Hugo sur Vigny? Il est plus probable que tous deux ont puisé aux mêmes sources. — Vigny, quelque temps plus tard, condamnait tout le premier « ces rencontres surprenantes » *(Journal*, 1832, p. 60) ; il est vrai qu'il parlait des romans médiocres, — ceux des autres.

que cette participation de la foule obscure à l'action du roman. Quels avantages l'art pouvait en retirer, l'intelligence si pénétrante de Vigny l'avait compris tout de suite, et sans faire cependant de la foule le protagoniste de l'action, il a essayé de l'y intéresser directement, comme dans les « Waverley Novels ». C'était une originalité de premier ordre pour une œuvre française ; et il faut en savoir d'autant plus de gré à son auteur qu'on ne saurait imaginer qualité plus opposée à son talent et plus antipathique à sa nature. Si ce n'est pas la première fois que le peuple paraît dans un roman, c'est assurément la première qu'il y joue un rôle et qu'on y entend sa voix. — Nécessité du sujet, dira-t-on, et que Vigny ne pouvait éluder. Puisqu'il y eut des mouvements populaires sous Louis XIII, *Cinq-Mars* devait nous montrer le peuple.— Assurément, mais rien n'obligeait le romancier à le faire parler — rien que le souvenir de l'auteur d'*Ivanhoe* et de *Kenilworth* et le désir de lui ressembler davantage. Que cette hardie tentative n'ait réussi d'abord qu'à moitié et que le comte Alfred de Vigny n'entrât qu'avec difficulté et quelque répugnance dans les âmes vulgaires de cette foule à qui il ne pardonne pas d'avoir renversé Louis XVI ; qu'il n'ait pas su l'animer du souffle puissant dont l'animeront un jour d'autres écrivains, romanciers comme lui ; et surtout, qu'il en ait traduit le langage avec maladresse et froideur, sans vérité et sans force: ce sont des insuffisances qu'il faut bien reconnaître ; mais qu'importe après tout ? Il y aura dans *Cinq-Mars* des parties manquées, et ce sera tant pis pour le livre et l'auteur ; la réputation littéraire de Vigny en pourra subir des atteintes : le roman historique gagnera-t-il à cet effort, même s'il n'en doit résulter qu'un avortement ? La réponse ne saurait être douteuse, et c'est la seule chose ici qui soit essentielle. D'autres vont bientôt venir qu'une naissance et des traditions moins aristocratiques rapprocheront davantage de cette foule ; connaissant mieux son âme, ils nous en donneront des peintures plus vraies, plus savoureuses et donc plus pittoresques ; plus familiers avec elle et parlant même au besoin son propre langage, ils n'auront aucune peine à nous en présenter une transposition plus exacte et plus artistique ; ce sera une nouvelle conquête du genre que nous étudions, puisque nous savons déjà que son meilleur terrain est le terrain populaire ; mais il faudra toujours se souvenir que c'est Alfred de Vigny qui, à l'imitation de Walter Scott, a orienté le roman historique de ce côté. Il

n'a pas gagné la bataille, encore moins achevé la conquête ; il s'est contenté d'engager la lutte et d'être le premier à poser le pied sur un terrain dont ses successeurs allaient rapidement se rendre maîtres : c'est un mérite, et qui même, dans l'espèce, ne laisse pas d'être assez piquant.

Tels sont les gains du roman historique avec *Cinq-Mars*. A leur nature aussi bien qu'à leur nombre, on peut juger de l'importance de l'œuvre dans l'histoire du genre. Mais comme rien ici-bas n'arrive du premier coup à son complet développement, les genres littéraires aussi bien que les humaines créatures, il fallait encore d'autres progrès pour donner au roman historique sa vraie forme et sa constitution définitive.

Il demandait d'abord d'être véritablement traité pour lui-même, ce que Vigny, malgré les apparences, s'était bien gardé de faire. En dépit de leurs éclatantes beautés, et par endroits même, de leur profondeur, ses *Réflexions sur la vérité dans l'art* nous inspirent tout de suite une légitime défiance [1]. La théorie qu'elles exposent est fort belle et fait le plus grand honneur à l'esprit le plus « penseur » assurément de la littérature romantique ; elles ne peuvent qu'être dangereuses pour le roman historique tel que l'a conçu Vigny. On ne « choisit » pas, on ne « groupe » pas « autour d'un centre inventé», quand tous les personnages « choisis », quand le « groupe » lui-même et le « centre » sont rigoureusement historiques et éclairés jusque dans les moindres détails de la plus vive lumière [2]. Cette simplification hardie et ces « raccourcis » saisissants [3], le poète dramatique peut, à la rigueur, se les permettre : une pièce, même fort longue est, relativement à un roman, fort courte, et le théâtre ne vit guère que de concentration. C'est son droit d'« idéaliser » pour faire plus rapidement et mieux comprendre ; ce n'est pas le droit d'un roman que nous pouvons quitter ou reprendre à notre gré et

[1] Sur la préface de *Cinq-Mars*, cf. la thèse de M. Dorison, *A. de Vigny, poète philosophe*, 1891, et Montégut, *Nos morts contemporains*, 1re série, 1867 ; et sur l'application de la théorie au roman, Paléologue, *Vigny*, 1891 ; Caro, *Poètes et romanciers*, 1888 ; P. Albert, *Poètes et poésies;* A. France, *Vigny*, 1868 ; de Loménie, *Galerie des Contemporains illustres*, II, 1840.

[2] « Il l'a fait, dit-il, pour ne pas imiter W. Scott. Il a eu tort. » *(Réflexions...* Cf. aussi *Journal*, p. 238, et G. Planche, *op. cit.*)

[3] Il lui fallait « le grand roman » pour « étendre ses ailes » *(Journal*, 62). Que ne prenait-il mieux ses aises ?

pour lequel nous accordons à l'écrivain toutes les libertés, excepté celle de traiter la vérité historique trop « à la cavalière ». C'est une première raison, grave, d'insuccès. En voici une autre tout aussi sérieuse.

On a reproché à Vigny d'avoir mis les personnages historiques au premier plan de son œuvre. Le reproche est mérité. Qu'il soit d'importance et que cette méthode entraîne nécessairement avec elle les plus fâcheux inconvénients, nous y avons assez insisté dans la première partie de notre travail, et nous n'y reviendrons pas. Il vaut mieux expliquer pourquoi M. le Grand, Richelieu, Louis XIII sont les protagonistes de *Cinq-Mars*, et comment il était impossible qu'ils ne le fussent pas. *Cinq-Mars* est une œuvre partiale et même une œuvre violente. Ne l'en croyez qu'à demi, et, comme on dit, sous bénéfice d'inventaire, quand l'auteur vous annonce, un peu solennellement peut-être, « le spectacle philosophique de l'homme profondément travaillé par les passions de son caractère et de son temps [1] ». Que le roman ne nous donne pas quelque chose, en effet, de ce « spectacle philosophique », nous n'irons pas jusqu'à le prétendre. Mais ce qu'il nous donne assurément, et avec une netteté encore plus grande et avec une évidence qui serait difficilement plus forte, c'est le « spectacle » des antipathies, des colères et des haines irréductibles de M. le comte Alfred de Vigny, royaliste de naissance et de race, serviteur dévoué d'une monarchie défaillante [2], ayant parfaitement conscience que les jours en sont comptés, et gardant ses

[1] Tout le style de cette préface n'est pas précisément un modèle de simplicité. « L'étude du destin général des sociétés n'est pas moins nécessaire aujourd'hui... que l'analyse du cœur humain... On cherche la source de tous les fleuves... Il a fallu doubler l'INTÉRÊT en y ajoutant le SOUVENIR », etc., etc.

[2] C'est une remarque déjà faite : dans un roman historique, rien ne détruit plus sûrement la vraisemblance et l'illusion que ces comparaisons perpétuelles entre l'époque de l'œuvre et celle de l'auteur. On peut pardonner cette fantaisie à *Clothilde de Lusignan*, parce que Balzac ne prend pas son sujet au sérieux : on a droit d'être plus exigeant pour Vigny. Et cependant, à tout coup, *Cinq-Mars* nous invite à des comparaisons entre le temps de Louis XIII et celui de la Révolution, de l'Empire ou même des Cent-Jours. Et non seulement il nous les suggère, mais l'auteur y insiste, les développe, en exprime toute l'apparente philosophie. Les deux plus fameux exemples sont la conversation de Corneille et de Milton chez Ninon de Lenclos, et les réflexions qu'ils échangent, au pied de la statue de Henri IV, sur Cromwell et la tourmente menaçante de 1789. On en pourrait citer beaucoup d'autres, notamment Marie-Antoinette, nous voulons dire Anne d'Autriche, au balcon du Louvre. On ne peut guère appeler cela le respect de la couleur locale. Il est assez difficile de démêler ce que l'œuvre y gagne, mais on voit fort nettement ce qu'elle y perd.

plus impitoyables, ses plus intransigeantes rancunes[1] à ceux qui furent les premiers instruments, bien malgré eux, de cette décadence et de cette ruine. Comprend-on maintenant que la nécessité de mettre cette idée dans tout son jour imposât à l'écrivain l'obligation d'amener Richelieu en pleine lumière? Celui qui prépara de si loin la Révolution française, en enlevant au trône l'appui naturel, héréditaire, de la noblesse, ne pouvait pas demeurer dans l'ombre. Et, en effet, le cardinal-ministre est éclairé, et d'une lumière violente. C'est le parti pris de tout faire voir, surtout les petitesses et les taches. L'acharnement ne saurait être plus ardent, la colère plus concentrée et plus énergique. Les phrases mordent, déchirent, déchiquètent; elles mettent ou croient mettre le grand homme d'État en lambeaux[2].

[1] C'est ce qu'indique parfaitement Montégut, *ouvr. cité.* « S'il a exagéré le « machiavélisme » dans Richelieu, et la « scélératesse vulgaire » du père Joseph, c'est que « la piété de Vigny pour le passé a un caractère exclusivement laïque... ; en vrai gentilhomme qu'il est, il dédaigne toge, calotte et rabat, et je crois bien qu'une bonne partie de la haine qu'il porte à Richelieu vient de ce qu'il partage l'irritation même que ressentirent ses héros lorsqu'il leur fallut endurer que l'épée fût humiliée par la crosse. » *(Morts contemporains*, 1re série.) Et relisez les paroles amères de *Stello :* « Je désire que vous ne soyez pas né dans cette caste de parias que l'on nomme noblesse et que l'on a flétrie d'autres noms, etc. » La blessure est toujours vive et la plaie toujours saignante.

[2] On sait la cruelle critique que fit Molé de *Cinq-Mars*, quand il reçut Vigny de l'Académie française. Il venait de parler des inconvénients de mêler l'histoire au roman, et il continuait : « Mais, je m'empresse de l'ajouter, le roman historique peut les éviter. Rien ne captive davantage, n'intéresse plus vivement que l'effort du talent ou du génie s'appliquant à faire revivre le passé et à placer tout le drame de la vie humaine au milieu d'institutions et de mœurs qui ont cessé d'exister. N'est-ce pas là ce que Walter Scott a fait, monsieur, surtout dans l'un de ses plus beaux ouvrages, *les Puritains ?* Tel n'a pas été votre dessein dans *Cinq-Mars.* C'est l'histoire elle-même arrangée avec art, mais arrangée en roman. Tous les faits y sont empruntés à nos annales, et il en est bien peu auxquels votre imagination si fertile et si brillante ait laissé toute leur identité. Quant à vos personnages, ils sont assurément les plus considérables de l'époque. Si vous vous étiez contenté de faire revivre, pour le besoin du drame, le père Joseph, mort quatre ans auparavant, de prendre pour votre héros Cinq-Mars, ce favori de vingt-deux ans, présomptueux et vain, rival étourdi autant que téméraire de Richelieu, et qui, pour se débarrasser du premier ministre, voulait livrer la France aux étrangers, je vous demanderais seulement si ce n'est pas étendre un peu loin le programme ou les droits de la *vérité dans l'art !* Mais réduire à de telles proportions l'un des plus grands hommes d'Etat des temps modernes... ; de pareils hommes, monsieur, appartiennent à la vérité plus qu'à l'art. Les mêler à des fictions, les plier à des combinaisons ingénieuses et romanesques, c'est risquer de les amoindrir sans les peindre. » Et le trait final : « Vous trouverez naturel, sans doute, qu'au sein de cette Compagnie dont il a été l'illustre fondateur, il s'élève une voix pour rappeler et défendre au besoin la mémoire du cardinal de Richelieu. » La semonce était dure, on ne peut pas dire qu'elle ne fût pas méritée. Vigny poursuit Richelieu jusque dans ses *notes.* Voyez surtout la note relative à la conduite du procès, et le développement final. Sur le discours de Molé, consulter Et. Charavay, *Vigny et Baudelaire candidats à l'Académie;* Sainte-Beuve, *Portraits littéraires,* III.

A ces motifs de partialité et de haine, ajoutez l'indignation frémissante du gentilhomme qui voit la noblesse humiliée devant l'Église, et la crosse plus forte que l'épée, et soyez étonné que M. le Grand ait tant de séductions et d'« idées », génie malheureux, que de brutales circonstances ont tranché en pleine floraison[1]; que Louis XIII ne nous soit présenté que comme la première victime de l'impérieux cardinal; et, enfin, que le grand ministre n'ait dû son élévation qu'à sa duplicité et à sa bassesse, et le succès de sa politique qu'à une hache et à un bourreau !

A coup sûr c'est mal se préparer à écrire de bons romans historiques que de traiter l'histoire avec une partialité qui lui inflige de si étranges déformations. Une autre raison, d'un ordre artistique, celle-ci, nous expliquera que dans ce genre Vigny n'aurait jamais guère remporté que des demi-succès, très probablement. Il n'avait pas de la réalité une vision assez puissante, et il interprétait les choses plutôt qu'il ne les décrivait. Sainte-Beuve l'a indiqué avec sa finesse ordinaire. « L'auteur ne voit la réalité qu'à travers un prisme de cristal qui en change le ton, la couleur, les lignes » ; et il appelle cela une « *transmutation* de la vérité », comparant l'esprit de Vigny à ces « sources dites autrefois merveilleuses qui couvrent

[1] « M. de Vigny nous représente *Cinq-Mars* comme un noble jeune homme doué de tous les dons du cœur et de l'esprit. Il en fait une sorte de conspirateur vertueux qui joue héroïquement sa vie pour réaliser les rêves d'une grande âme et obtenir la main d'une maîtresse adorée; il lui prête non seulement de généreux desseins, mais encore des vues profondes. Dans sa munificence, il lui donne l'habileté d'un diplomate et l'imagination d'un enthousiaste. C'est là, sans doute, un beau portrait qui fait honneur au pinceau de l'artiste; il n'y manque rien que la ressemblance. Le Cinq-Mars de l'histoire est bien différent... Ce jeune homme si noble, si généreux, si poétique enfin dans l'œuvre de M. de Vigny, n'est plus ici qu'un courtisan frivole, jaloux des faveurs d'un maître imbécile. Le mobile de ses actions est une ambition sans grandeur, une vanité puérile qui le pousse à trahir son pays, et à risquer étourdiment sa tête pour renverser un rival puissant. » (*Revue indépendante*, 10 février 1846.) Ainsi s'explique la commisération profonde de Vigny pour Louis XIII; il déplore moins sa faiblesse en elle-même que son impuissance à secouer le joug du cardinal. Mais pourquoi alors ce terrible chapitre du *Travail?* L'auteur ne voyait-il pas qu'il était écrasant pour le roi, et qu'il allait à l'encontre de tout ce qu'il essayait de nous faire croire de Sa Majesté? Remarquez aussi que tous les amis ou les protégés du ministre, sauf peut-être Fabert, ne sont que d'assez méprisables créatures, et que noblesse de cœur, générosité de sentiments, même profondeur de vues, se rencontrent exclusivement du côté des conjurés. Cinq-Mars trahit pourtant son pays : Vigny l'en blâme-t-il comme il conviendrait à un Français et à un soldat? Sans doute, de Thou lui fait doucement observer que sa conduite n'est pas irrépréhensible; et, apparemment pour mieux l'en convaincre et le convertir, il se fait traître avec M. le Grand.

de sels brillants et à facettes tout ce qu'on y plonge[1] ». C'est en effet une nature trop aristocratique, un talent trop hautain, trop réservé, trop « secret ». Il faut au récit, dans le roman historique, du mouvement, de la couleur, un entrain et une verve abondante et joyeuse; et ces qualités manquent trop à l'auteur de *Cinq-Mars*. On le voit bien quand il s'essaie à faire dialoguer les gens du commun. Grandchamp est encore supportable; mais Laura a beau multiplier les *Santa Maria* et les *Signor Jesu* (dans le chapitre *le Confessional)*, zézayer « le *duzé di* Mantoue » et gémir « *Amore qui regna, amore!* » et faire la coquette auprès du rude serviteur du Grand Écuyer, toutes ces minauderies ne sont guère naturelles et tout ce faux réalisme nous fait sourire. A plus forte raison Vigny sera-t-il insuffisant à nous traduire les paroles des foules, leur langue imagée, savoureuse, si expressive dans ses populacières vulgarités[2]. La foule n'est pas encore entrée dans le roman historique français, et la tentative de Vigny n'a été qu'une tentative. Les vieilles femmes qui se communiquent leurs impressions sur les extraordinaires événements dont la ville de Loudun est le théâtre *(la Rue)*, le jargon du père Guillaume Leroux *(ibid.)*, les réflexions d'un groupe de bourgeois *(le Martyre)*, l'enthousiasme de la foule à l'arrivée à Paris de M. le Grand *(la Confusion)*, et enfin la scène à demi populaire de la place des Terreaux le jour de l'exécution *(les Prisonniers)*, tout cela manque de naturel, de gaîté et de vie. Ce ne sont pas là les foules turbulentes, joyeuses, si animées et grouillantes, de Walter Scott, de Balzac, de Hugo ou de Dumas. Monsieur le Comte a beau s'érailler la voix et revêtir des habits d'ouvrier, comme Olivier d'Entraigues à Lyon, le 12 septembre 1642, il garde toujours « ses mains blanches », on voit trop vite que « ça n'a jamais travaillé », et, sous le grossier costume d'emprunt, le gen-

[1] *Cf.* encore *Portraits contemporains*, II, p. 70, la même idée assez longuement développée, avec nouvel exemple tiré de l'histoire d'André Chénier *(Stello)*.

[2] Il convient cependant de ne rien exagérer. Vigny ne sait pas faire parler la foule; il réussit mieux les scènes vulgaires ou même ignobles à deux personnages, témoin l'épisode de l'*Orage* où Jacques Laubardemont et Houmain tiennent d'intrépides propos de buveurs. Il y a assez d'entrain et de verve épaisse et trouble. Mais l'imitation de Scott est trop sensible, et Houmain rappelle trop Lambourne de *Kenilworth*. Et ici encore, l'impuissance native de l'écrivain à faire du savoureux ou du grossier réalisme se trahit malgré tout. « C'est, vois-tu, la seconde affaire que j'ai avec ce petit bon Lombard dimon, démon, des monts, comme tu voudras. » Cela rappelle les propos du concierge, « entre quatre et minuit » (en catimini), d'un beau roman contemporain.

tilhomme décèle encore par son allure toute la fière aristocratie de la race[1]. De ce côté, le roman historique n'a pas encore commencé son apprentissage.

Douze ans après l'apparition de *Cinq-Mars*, Vigny méditait un nouveau roman historique[2]. Il ne l'écrivit jamais et il eut raison. Ce n'est point à lui qu'était réservée la gloire de donner un Walter Scott à la France, malgré les assurances — désintéressées — de ses admirateurs ou de ses amis. Trop de choses lui manquaient; il était trop poète et trop philosophe; il était aussi venu trop tôt. Ce ne sont que des raisons de plus pour reconnaître les éclatants services qu'il a rendus au genre et les progrès considérables dont celui-ci lui reste à tout jamais redevable. Apprendre à ses successeurs, par ses qualités et plus encore par ses défauts[3], que le roman historique doit être traité pour lui-même et sans idée ou système préconçus d'aucune sorte ; leur donner l'exemple d'un milieu assez fidèlement reconstitué, et d'une couleur locale assez exacte, intérieure aussi bien qu'extérieure, dans les costumes, les descriptions et le dialogue; leur indiquer surtout qu'il y a un nouveau personnage à qui il faut désormais réserver une place importante, à savoir le peuple : qu'était-ce, sinon organiser à peu près complètement le roman historique ? Mais n'était-ce pas aussi favoriser du même coup le développement des germes essentiels du Romantisme[4] ? On peut l'affirmer fortement, et nous croyons l'avoir assez indiqué au cours de ce chapitre. Les romans qui viendront après *Cinq-Mars* ne seront pas exécutés d'après d'autres principes, l'exécution en sera seulement plus sûre : les erreurs de Vigny auront servi de leçons. C'est ce qui donne à l'auteur un rang si honorable parmi les écri-

[1] Aux premières pages du chapitre XVI, M. du Lude et l'avocat Fournier demandent asile à de Thou. « Asile! et contre qui? dit de Thou. — Contre le plus bas peuple de Paris qui nous veut pour chefs et que nous fuyons (répond M. du Ludé) ; il est odieux : la vue, l'odeur, l'ouïe et le contact surtout sont par trop blessés : c'est trop fort. » Et ailleurs : « Que la gaieté du peuple est horrible! s'écria Olivier d'Entraigues étourdiment. » *(Les Prisonniers.)* C'est un aveu de dégoût personnel, et on a là tout un côté de Vigny.

[2] *Journal*, p. 138, 1838.

[3] « *Cinq-Mars* n'aurait qu'un succès médiocre, s'il paraissait aujourd'hui. » A. Dumas, *Mémoires*, V, 283.

[4] Il n'y a pas, avant *Henri III* et *Hernani*, d'œuvre plus franchement, plus complètement romantique que *Cinq-Mars*, — à moins que ce ne soit la *Chronique de Charles IX*. On peut apercevoir la place qu'occupe le roman historique dans la préparation de l'art nouveau.

vains français qui ont traité le genre, et à l'œuvre, malgré ses imperfections et ses faiblesses, une importance capitale dans son histoire.

CHAPITRE III

DE *CINQ-MARS* A LA *CHRONIQUE DE CHARLES IX*

Intérêt de cette période. — Les *Scènes historiques* de Vitet. — L'histoire dramatique et pittoresque. — Les costumes, le décor, le milieu ; le dialogue. — La vraie méthode du roman historique. — Progrès interrompus. — Mortonval, *Fray-Eugenio*, *don Martin Gil*. — Bargnet, les *Dauphinoises*, la *Cotte rouge*, le *Roi des Montagnes*. — La narration et le dialogue; le peuple. — Lente organisation du roman historique. — L'organisation définitive : Balzac. — *Les Chouans* et *Ivanhoé*. — Les mœurs; bretons et bleus. — Personnages secondaires. — La couleur locale chez Balzac. — Le peuple. — Le dialogue des *Chouans*. — Que Balzac aurait pu être le Walter Scott français.

De toutes les conquêtes que nous lui avons vu faire avec *Cinq-Mars*, le roman historique ne devait pas profiter tout d'abord. C'est une période fort peu intéressante de son histoire que nous abordons avec ce chapitre. Les œuvres y abondent, comme de raison ; mais les belles œuvres, ou même les œuvres sérieuses et qui méritent un moment d'attention, par contre y sont fort rares. *Les Chouans* mis à part, elles ne vaudraient même pas d'être signalées, si nous ne considérions comme de notre devoir de tracer, au moins à larges traits, l'histoire du genre qui nous occupe. Deux raisons justifient ce rapide développement, dans lequel on pourrait ne voir qu'une inutilité ou une longueur. D'abord, on continue à aimer l'histoire, et c'est d'elle — sans succès, il est vrai — mais c'est d'elle tout de même qu'on emprunte la matière de l'ouvrage d'art. Puis, il fallait que le goût et la nécessité du roman historique eussent acquis déjà une singulière puissance, pour faire accepter des pauvretés comme *Philippe de Flandre ou les Prisonniers du Louvre*, *Jeanne la Folle* ou *Haldan de Knüden*, *manuscrit danois du* XVe *siècle*. Que de telles œuvres aient pu obtenir les honneurs seulement de la lec-

ture — et nous savons qu'elles ont eu du succès, comme tant d'autres d'ailleurs — c'est la meilleure preuve et que le roman historique avait alors une vitalité admirable et qu'aucune forme littéraire ne pouvait mieux convenir aux imaginations. Ces raisons sont peut-être suffisantes pour nous justifier de parler un instant du *Fray-Eugenio* de Mortonval ou du *Roi des Montagnes* de Barginet.

C'est même une chose surprenante, que l'insigne faiblesse de toutes ces œuvres, et il fallait bien que leurs auteurs fussent dénués de génie à un point incroyable pour profiter si mal des exemples de leurs contemporains. Car ils n'avaient pas seulement sous les yeux le *Cinq-Mars* de Vigny, où on avouera qu'ils pouvaient prendre une excellente leçon d'imitation ; Vitet ne publiait-il pas au même moment ses admirables *Scènes de la Ligue*[1] ? Or, qu'est-ce que *les Barricades* et *les Etats de Blois*, sinon un roman historique découpé en tableaux et mis en scènes[2] ? Par quelques lignes de narration liez

[1] « Ce que j'avais essayé de faire, c'était d'exposer et de peindre des faits historiques autrement que par un simple récit; c'était à vrai dire, une manière nouvelle d'écrire l'histoire. Or, il y a quatre ans, une telle innovation avait pour elle quelques chances de succès. D'abord l'histoire devenait déjà fort à la mode; on s'était pris d'une curiosité toute vive et toute fraîche pour les relations du passé : ensuite, c'était le moment où les réformateurs littéraires commençaient à prêcher avec ferveur leurs théories dramatiques, où chaque matin l'anathème était lancé contre les pièces de théâtre circonscrites dans une durée de vingt-quatre heures et dans un espace de trente pieds carrés. Entre ces apôtres de l'hérésie et les champions du vieux goût, on voyait flotter une masse incertaine qu'agitaient tour à tour le respect et l'ennui de l'usage, le besoin et la peur des révolutions. Or, quand le public est atteint de ce mal d'incertitude, quand il est ainsi ébranlé et pas encore convaincu, c'est le moment par excellence pour les tiers-partis. Beaucoup de gens crurent voir dans mes scènes historiques une sorte de transaction et comme un moyen d'accommodement. » *(Barricades*, préface.)

[2] « La censure d'alors interdisant au drame tout développement historique un peu vrai et un peu profond, on se jeta dans des genres intermédiaires, on louvoya, on fit des proverbes et des comédies en volume; c'est ce qui s'appelle peloter en attendant partie : je ne sais si la partie est venue, ou plutôt je sais comme tout le monde qu'au théâtre elle n'a pas été gagnée... Ce genre là est une espèce de *vignette continue* qui règne au bas du texte et qui sert à illustrer véritablement le récit. » (Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, III, 421.) — Vitet avait eu des prédécesseurs. Le *François II* du président Hénault est le premier exemple de drame historique que présente notre littérature. Malheureusement pour le président, il s'inspirait de Velly et de Garnier; de là d'interminables narrations et des tirades politiques comme dans une tragédie. Hénault a cependant grand soin de citer ses autorités. C'est là sans doute qu'il avait trouvé des mots comme ceux-ci : « Si Coligny est vertueux, Médicis est sensible. » C'est la reine qui tient ce langage. D'ailleurs, ni François II, ni Marie Stuart ne paraissent dans le drame! A plus forte raison, « les porte-faix et la soldatesque » en seront-ils exclus. Le couple royal est trop jeune, les autres indignes de la tragédie. L'originalité de Vitet reste entière, et *la Saint-Barthélemy* d'un M. d'Outrepont n'était pas pour la diminuer.

ces tableaux ou enchaînez ces scènes, et vous avez de la quintessence de roman historique. « Que sera une telle composition ? » se demande un rédacteur du *Globe* à propos des *Barricades*. Et il répond fort justement : « Un portrait, une image fidèle du monde réel ; ce sera une nouvelle manière d'écrire l'histoire, mais qui fera ce que l'histoire ordinaire ne peut pas faire, qui rendra à la vie les hommes du temps passé, avec leurs idées, leurs sentiments, leur allure et jusqu'à leur manière de se vêtir... En un mot, ce sera de l'histoire conçue dans le seul but de l'art, dans le dessein de peindre et de plaire[1]. » Mais n'est-ce pas une des meilleures définitions qu'on puisse donner du roman historique lui-même ? Et Walter Scott et tous ceux qui l'ont imité se sont-ils proposé autre chose ? Au reste, Vitet va nous le dire encore mieux :

Ce n'est point une pièce de théâtre que l'on va lire, ce sont des faits historiques présentés sous la forme dramatique, mais sans la prétention d'en composer un drame.

Je me suis imaginé que je me promenais dans Paris au mois de mai 1588, pendant l'orageuse journée des Barricades et pendant les jours qui la précédèrent ; que j'entrais tour à tour dans les salons du Louvre, dans ceux de l'hôtel de Guise, dans les cabarets, dans les églises, dans les logis des bourgeois ligueurs, politiques ou huguenots, et chaque fois qu'une scène pittoresque, un tableau de mœurs, un trait de caractère sont venus s'offrir à mes yeux, j'ai essayé d'en reproduire l'image en esquissant une scène. On sent qu'il n'a pu résulter de là qu'une suite de portraits, ou, pour parler comme les peintres, d'*études*, de *croquis*, qui n'ont pas le droit d'aspirer à un autre mérite que celui de la ressemblance [2].

[1] Le *Globe*, 27 avril 1826. Le rédacteur (T. D.) ajoute : « Peu de lectures sont aussi attachantes. Comme dans les romans de Walter Scott, on a peine à s'arrêter avant la dernière page. » Le rappel et le rapprochement étaient inévitables. — Le succès des *Scènes historiques* de Vitet fut considérable. La presse leur consacre de nombreux et longs articles, et tous enthousiastes. Pour ne citer que ceux du *Globe*, en voici la série : 8 avril, 27 avril 1826 ; 14 avril, 26 avril, 1er mai, 9 juin, 8 sept. 1827 ; mais le plus remarquable est celui du 28 octobre 1826 : *Huitième Lettre sur l'Histoire*, qui analyse fort bien les mérites des *Barricades* et leur grande originalité. — A peine une note discordante dans la *Revue française*, mars 1828. — Lire sur Vitet : le discours de Molé, qui le reçut de l'Académie, 1845 ; celui que prononça Rousset à ses funérailles, le 8 juin 1873, et surtout l'étude de Colincamp (1874), la meilleure monographie qu'on ait faite de l'auteur des *Barricades*. — Sans oublier la *Notice* de Guizot, en tête des *Etudes philosophiques et littéraires*, de Vitet. On peut y ajouter un article de Ch. de Rémusat, *Globe*, 6 juin 1829.

[2] Mérimée n'aura pas d'autre méthode. Comparez ce passage de Vitet à la préface de la *Chronique*. « Reproduire avec une certaine vivacité l'image d'une époque passée, reveiller quelques souvenirs, ranimer dans de feintes conversations quelques caractères échappés à l'oubli, tel a été mon but. S'il se rencontre dans ces

... Si j'eusse voulu faire un drame, il eût fallu... sacrifier... la peinture d'une foule de détails ou d'accessoires;... mettre en relief, aux dépens de la vérité, quelques personnages et quelques événements principaux, et ne faire voir les autres qu'en perspective : j'ai préféré laisser les choses telles que je les trouvais... ne me faisant pas faute d'interrompre souvent l'action par des digressions et des épisodes, ainsi que cela arrive dans la vie réelle. Je me suis résigné à exciter moins vivement l'intérêt pour copier avec plus d'exactitude *(Les Barricades,* 1826, préface.)

Il ne manque vraiment que le décor et le costume. Mais ils y sont l'un et l'autre. Nous avons déjà donné tout au long la description du costume d'un « élégant de cour, au mois de mai 1588 » (voir plus haut, page 198[1]). Voici le décor de la première scène des *Barricades*, ou plutôt de l'introduction, *le Retour de Vincennes.*

Vendredi 6 mai, 10 heures du matin.

La scène est dans une maison appelée *Bel-Esbat*, appartenant au prieuré des Jacobins ; cette maison est située hors la porte Saint-Antoine, à main gauche.

Une grande salle au premier étage, éclairée par une large fenêtre qui a vue sur la route de Vincennes ; devant la fenêtre une tapisserie à demi relevée. Dans le fond de la salle, quelques domestiques dressent une table et la couvrent de fruits secs, de poissons et d'autres mets maigres.

Mme de Montpensier, assise auprès de la fenêtre, tient à la main des cartes qu'elle étale sur une petite table. Elle joue à la *patience*, jeu qui est censé faire connaître l'avenir. Mme de Brosse est à la fenêtre, les yeux tournés du côté de la ville. Mlle Henriette surveille les domestiques.

Il y a en tête de chaque scène des *Barricades* ou des *Etats de Blois* les mêmes explications circonstanciées. Même le jour et l'heure y sont indiqués. Nous n'avons pas ici à dire quels profits devait retirer de pareils exemples le drame de Hugo ou celui de Dumas, mais qui ne voit ce que pouvait y gagner le roman historique ?

Il pouvait y prendre des modèles de presque toutes les qualités que nous avons vu qui devaient le composer et dont on peut dire

dialogues certains effets de scènes, certaines situations qui peuvent à la rigueur passer pour théâtrales, ce sont de purs accidents... et... une preuve que l'histoire recèle une poésie intérieure qu'elle ne doit qu'à elle-même. »

[1] C'est de cette page que Colincamp dit : « Il y avait sur les costumes des élégants et des merveilleuses de 1588, un chapitre de nature à intéresser toutes les dames... de 1826. »

que *Cinq-Mars* n'avait donné qu'à-demi des exemples. Nous ne pouvons même pas songer à analyser tous les mérites littéraires des *Scènes de la Ligue*, une telle étude demeurant hors de notre sujet ; mais ce qu'il nous faut bien dire, c'est qu'elles offrent, et presque à chaque page, un relief, un naturel, une vérité de dialogue, comme devaient les aimer les futurs romantiques ; et que, pour ce qui est de la fidélité historique, elles laissent bien loin derrière elles l'œuvre d'Alfred de Vigny. Ecoutez, dans *le Retour de Vincennes*, la duchesse s'écrier : « *Che gioia ! che gioia !* » en voyant réussir admirablement ses projets d'embuscade contre le roi, et battre des mains et continuer : « Allons, trotte, bon frère capucin, trotte ferme : tes chers hiéronimites de Vincennes t'attendent pour te chanter leur sainte messe et nous aussi nous t'attendons pour te donner tes vêpres. Le pauvre imbécile ! il va, je suis sûre, baiser plus de cinquantes reliques et se faire emplâtrer d'huile depuis la nuque jusqu'aux talons. Mais tout cela ne lui fera pas deviner ce qu'on lui prépare à son retour. » Ecoutez, dans le même épisode, les autres personnages jurer à qui mieux mieux : *Tête-Dieu* et *Jésus-Maria ;* dans *les Barricades*, Marteau, « maître aux comptes », appeler Sanchez « vieil ours blanc, vieux bélître, vieux buson », parler d' « arquebuse rouillée comme chaîne à puits » et dire qu'il a le gosier « sec comme un four ». Et, au soupçon qu'il pourrait y avoir des traîtres dans la réunion, comme il indique ses craintes dans un langage vraiment digne du théâtre romantique ! « Ce que je sais, c'est qu'il y a de l'écho parmi nous et que le diable a mis à nos trousses quelqu'un de ses démons, à langue de pie, pour nous leurrer et nous vendre à beaux deniers[1]. Mille tonnerres ! » Le vieux Crucé ne parlera pas un langage plus académique :

Jacques Clément. — Eh bien, père Crucé, vont-ils un peu chaudement aux prés Saint-Germain ?

Crucé. — Non, mon enfant ; niaiserie, bagatelle, papier mâché, on ne tue pas. — Ce sac à vin de Marteau ne pense qu'à remplir ses poches. — Voler ? morbleu ! ce n'est pas ça ! — Vous autres, mes petits, pas de ces bêtises, s'il vous plaît ! — Est-ce que vous ne dites pas bonjour à M. le Président ? il y a du gibier chez lui. — Mais pas de plongeon, bien entendu, tous ces robins à bonnets carrés, ça se réserve pour la potence. — Adieu, mes petits. — Je vais voir ce qu'ils ont fait à la grève. » (*Les Barricades*, scène XII.)

[1] *Cf.* aussi la scène III des *Barricades*.

Crucé a un langage tout aussi imagé dans *États de Blois*, scène I. — Le musicien Rondoletto aura un jargon digne du Mazarin de Courtilz de Sandras. « Dunque, signori fagotti, attenzione... Nettoyez bien vos tuyaux, se vi piace, perchè la poussière pourrait compromettre la mia riputazione; e voi, signori cornamuse, soufflez ferme. Attenzione... Ah ! per carità, signor franceze, un poco d'estro, indiavolatevi. Attenzione, eccoli quà[1]. » Et c'est à peine si le sermon de Lincestre[2], mi-français, mi-latin, si plein de mouvement et de verve, atteindra à des effets plus caractéristiques.

Ce ne sont pas d'ailleurs les musiciens italiens, les ligueurs endurcis ou les « maîtres aux comptes » qui emploient seuls ce langage, pas fort élégant sans doute ni bien choisi, mais singulièrement expressif dans son laisser-aller familier. « Vous arrivez fort à point » dit Villeroy à La Guiche ; et désignant d'Elbennes : « J'allais périr d'ennui avec cette vieille buse : je ne lui ai pas encore arraché quatre paroles et je sue sang et eau. » Et La Guiche, sans doute pour n'être pas en reste de comparaisons empruntées au monde animal, lui demande quelques lignes plus bas : « La fouine a-t-elle tordu le cou à tes faisans? » Le roi lui-même ne surveillera guère mieux ses propos : « Maudit abbé ! — dit-il de d'Elbennes — en vérité, tous les jours il me déplaît davantage. Il est si laid ! il me dégoûte ! Ces yeux de fouine et cette peau plus ridée que celle d'une pomme au mois de juin !... » Quand le peuple crie : « Vive Monseigneur de Guise ! » Henri III, derrière une fenêtre du Louvre, tiendra ce monologue : « Les misérables ! — Ah ! je le découvre enfin ! Voyez donc quel air patelin, quelle humble posture ! il usera son chapeau et ses plumes à force de saluer. (Les cris redoublent.) Allons, canailles ! criez plus fort... Par la Sainte-Croix, si j'avais là une bonne coulevrine chargée jusqu'à la gueule, je sais bien ce que je lui enverrais en guise de fleurs; j'aurais le coup d'œil juste, j'en réponds. » Les rois et les princes ne parlent pas un autre langage dans Shakspeare et dans Walter Scott.

A plus forte raison, Vitet pouvait-il offrir des exemples de fidélité et de respect à l'histoire[3] : « Ce qui fait véritablement le charme et

[1] *Les Barricades*, V.
[2] *Ibid.*, VII.
[3] « Ce que j'ai voulu faire, c'est de l'histoire en action. » (Préface, 28.) — « En 1819, à dix-sept ans, tout en terminant son droit et en faisant de la prose juridique

l'originalité de cette composition, c'est la vérité historique qu'elle respire, c'est la profonde réalité dont elle est empreinte[1]. » Rendre l'histoire plus attachante, plus vivante, sans rien lui faire perdre de sa vérité, tel avait été le but de l'écrivain : il l'a pleinement réalisé, surtout pour ce qui est de l'exactitude historique. Même, Vitet est plus historien que dramaturge ou romancier et ses *Scènes de la Ligue* ressemblent plutôt aux *Récits mérovingiens* qu'à *Quentin Durward* ou à *Ivanhoe*. Quelques critiques l'en ont félicité ; d'autres, au contraire, l'en ont fortement blâmé. « Si l'histoire et la poésie n'étaient vraiment qu'une seule et même chose..., M. Vitet serait très supérieur à Shakspeare et à Schiller. » Malheureusement « restituer n'est pas créer[2] ». — « Cet esprit si puissant n'était pas absolument libre, ni dans l'observation, ni dans l'exécution : il était alourdi par l'érudition et la poussière des archives... Ce Pégase si beau, si ardent était attaché au râtelier dans une bibliothèque[3]. »

Et si toutes ces preuves étaient insuffisantes, mieux vaudrait encore croire l'écrivain lui-même sur parole.

Comment édifier mes lecteurs sur ma véracité d'historien ?... Je n'ai pas recouru aux précautions d'usage, je ne me suis point appuyé de pièces justificatives, je n'ai pas même usé du secours des notes, des citations et des noms propres à la marge... Rien n'est plus glacial à mes yeux, rien n'interrompt plus lourdement, soit un récit, soit un dialogue, que ce mot, *historique*, mis

dans une étude d'avoué, il se complaisait à lire et à apprendre l'histoire de France. » (Guizot, *Notice.*)

[1] *Globe*, 9 juin 1827. *Cf.* aussi n° du 26 avril 1827, et surtout 28 octobre 1826. « On dirait que les pages des mémoires, muettes pour d'autres, se sont mises à parler pour lui, et qu'il a tout bonnement recueilli ce qu'il entendait... Chacun dit et fait ce qu'il a dit et fait en réalité dans cette journée (des Barricades). » Et le journaliste cite avec admiration les caractères de Henri III, de la duchesse de Montpensier, de Catherine de Médicis, du duc de Guise, admire Crucé et Jacques Clément, et conclut : « Nulle histoire ne saurait m'inspirer plus de confiance, nulle histoire ne saurait m'amuser davantage ».

[2] G. Planche, *l'Histoire au théâtre.*

[3] Brandes, *les Grands courants*, IV, 392 ; et Souriau, *De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique*, chap. VIII, 1885. — Dans sa *Notice sur Vitet*, en tête des *Etudes philosophiques et littéraires* de Vitet, Guizot rend le même témoignage. « Il n'est au pouvoir d'aucun homme, historien ou poète, de se détacher tout à fait de son propre temps, et de se transporter en arrière dans les mœurs et le langage d'une société bien moins avancée ; mais, à tout prendre, la vérité ne manquait nullement aux acteurs bourgeois ou populaires des *Scènes Historiques* de M. Vitet, et elles donnaient une juste et vivante idée des relations des diverses classes sociales de cette époque, et de leur part d'influence aux événements dans lesquelles elles avaient agi, chacune pour son compte, et avec son caractère. » (P. 10-11.)

au bas de la page. Souvent même il produit un tout autre effet que celui qu'on s'en est promis; car, s'il sert de garantie à une ou deux phrases, il jette sur celles qui précèdent et sur celles qui suivent je ne sais quoi de louche et de suspect ; ce qu'il affirme pour l'une, on s'imagine involontairement qu'il le nie pour les autres ; et par là se trouve détruite la sécurité qu'on a voulu donner au lecteur.

J'aime donc mieux me réduire à demander qu'on me croie sur parole.

Il est vrai qu'il serait fort embarrassé, pour certaines conversations, de citer ses autorités et ses garants, puisque c'est lui qui les a inventées ; mais il n'en persiste pas moins à croire qu'il est « constamment resté fidèle à la vérité ; car la vérité à laquelle j'aspire, ce n'est, à proprement parler, que la vraisemblance, ce mélange de probabilité et de certitude qui résulte de l'intelligence générale d'une époque [1] ». Vitet était modeste. Ce n'est pas seulement l'esprit d'une époque qu'il a su traduire avec une force et une exactitude admirables. Ses personnages historiques ont la même vérité et le même relief; on a même pu dire de quelques-uns qu'ils « sont si excellemment dessinés qu'ils supportent la comparaison avec les héros des drames royaux de Shakspeare, Henri IV et Richard III exceptés [2]. » C'est un bel éloge : il n'est pas exagéré [3].

[1] Préface des *Barricades*, p. 7.

[2] Brandès, IV, 390.

[3] Nous avons dit que Vitet avait eu des prédécesseurs; il eut encore plus de successeurs. Fongeray fit ses *Soirées de Neuilly*, Mérimée la *Jacquerie*, Loève-Veimars ses *Scènes historiques*, E. Jouy son *Centenaire* (1829-1833), et Cordellier-Delanoue *le Barbier de Louis XI* (1832), « avant-scène et six actes ». — La *Jacquerie* est assez connue. *Cf.* sur les *Soirées de Neuilly*, la *Revue française*, mars 1828; la valeur en est mince, mais elles sont amusantes par endroits; voyez la préface des *Stationnaires*. Ce qu'elles offrent de plus intéressant, ce sont les éloges que chaque préface donne à la *Soirée* qui suit, et que les auteurs se sont prodigués à eux-mêmes tout simplement. « Les journaux m'ont encore bien servi. On y a remarqué sans doute l'article suivant : « *Les Soirées de Neuilly* ont obtenu un « succès plus qu'européen. C'est un de ces monuments destinés à traverser les siècles « et à marquer dans la postérité la hauteur de notre littérature dramatique en « 1828. Heureuse la France, qui, dans une succession non interrompue d'illustres » génies, a toujours trouvé des hommes dignes de porter le sceptre des beaux-arts! « Corneille vieillissant est remplacé par le jeune Racine; Voltaire lui succède ; et, « de nos jours, lorsque M. de Chateaubriand semble affaissé sous le poids de sa « gloire, M. de Fongeray paraît !

« Son premier pas dans la carrière est un pas de géant, et son coup d'essai un « coup de maître. De toute part, on l'a surnommé le Shakespeare français. Certes, « M. de Fongeray aurait tort de se fâcher de la comparaison : on ne l'a pas faite « dans l'intention de le blesser, peut-être même a-t-on cru lui donner un trop grand » éloge... Quant à nous, nous ne craindrons pas de dire la vérité tout entière. Oui, « sans doute, c'est Shakespeare; mais Shakespeare plus Molière, Rabelais et Aris- « tophane. En un mot, c'est M. de Fongeray. Quand on a lu son ouvrage, on ne

Cependant le bel exemple donné par Vigny, et surtout par Vitet, devait pour l'heure rester ou à peu près sans résultats. *Fray-Eugenio ou l'Auto-da-fé de 1680*, *le Comte de Villamayor ou l'Espagne sous Charles IV*, et *Don Martin Gil*, de Mortonval, pas plus que *les Dauphinoises, la Cotte rouge ou l'insurrection de 1626* et *le Roi des Montagnes*, de Barginet, — pour ne parler que des œuvres les moins obscures de cette période — ne devaient contribuer que de fort loin aux progrès du roman historique ; et il nous faudra attendre jusqu'aux *Chouans* de Balzac pour constater une reprise de la marche en avant. Et ce sont invariablement les mêmes raisons qui expliquent que le genre soit resté stationnaire, les principales étant toujours, et fort naturellement, que ces écrivains ne songeaient pas toujours à traiter le roman historique pour lui-même ; et encore, et surtout, que rien ne leur manquait plus que le talent.

A ce double point de vue, il n'est peut-être pas de noms plus remarquables que ceux de Barginet ou de Mortonval, ni d'œuvres plus significatives que *Fray-Eugenio* ou *le Roi des Montagnes*.

« Voici encore un roman politique, un plaidoyer pour le trône contre l'autel, un conseil donné aux rois de s'affranchir du joug des prêtres : leçon inutile, faite sans bonne foi, accueillie comme elle le

« s'étonne plus que notre langue soit l'idiome du monde civilisé, et l'on est vérita-
« blement fier d'être Français. »

« Eh bien! moi je n'en suis pas plus fier, franchement : car je ne puis pas me dissimuler que c'est moi-même qui, à l'imitation de certains littérateurs, me suis donné ces magnifiques éloges pour la modique rétribution de 1 fr. 50 centimes la ligne, somme totale, 52 fr. 50 centimes. » (Vol. II, 3e éd., *Avis au public.)*

On sait que Fongeray est le pseudonyme de Dittmer et Cavé. *Cf.*, sur les *Soirées de Neuilly*, deux longs articles du *Globe*, 1er et 29 mars 1828. — Le *Centenaire* est un « roman historique et dramatique, en six époques », d'après l'auteur lui-même. Les six époques sont : l'Ancien régime, la Révolution, la République, l'Empire, la Restauration, la Grande Semaine. La vérité historique y est assez bien observée, quoiqu'il n'y ait « d'*historique* que les événemens et les caractères ». « Le roman dramatique que je publie n'appartient à l'histoire que par la peinture de nos mœurs aux différentes phases de la révolution.

« Quelques-unes des scènes et des situations qui s'y trouvent devaient trouver place dans un drame régulier que je destinais à la représentation ; mais l'invasion de la muse étrangère ayant amené le bouleversement du théâtre national, j'ai senti la nécessité d'abandonner l'arène où se précipitaient tant de jeunes concurrens assemblés, ou plutôt ameutés sous la bannière romantique de Shakespeare, de Schiller et du moyen-âge. » *(Observations préliminaires.)*

On peut lire aussi dans la *Revue des Deux-Mondes* (1831), *le Peuple romain au théâtre avant et après la mort de Caligula*, de F. Bodin, le célèbre auteur des *Résumés*. Enfin, si le *Barbier de Louis XI* est à peu près illisible, la préface en est bien amusante.

mérite. » Le rédacteur du *Globe* a raison : « *Fray-Eugenio* n'est qu'un pamphlet. » « Le peuple espagnol ne paraît nulle part » dans ce livre. Et qu'y viendrait-il faire en vérité ? Mortonval[1], auteur du *Tartufe moderne*, a-t-il pour objet de ressusciter devant nous l'Espagne du XVIIe siècle? et par une peinture, sinon profonde, au moins exacte, de l'esprit et du caractère de la nation espagnole, de nous expliquer que l'Inquisition ait pu s'acclimater dans ce pays et y vivre si longtemps? Car enfin « un auto-da-fé a ses conditions comme toutes choses. Cette barbarie absurde fait nécessairement partie d'un système complet de civilisation qui la rend possible. C'est ce que l'auteur d'*Eugenio* ne nous paraît pas assez comprendre[2]. » Il y avait là cependant matière à un beau roman historique[3], et qui pouvait être fort intéressant. Mortonval ne l'essaie même pas, et il court tout de suite à son véritable sujet, c'est-à-dire à la satire violente et déclamatoire. Dès les premières pages, il nous explique la décadence de l'Espagne par la domination absolue sous laquelle l'ont toujours tenue les dominicains et les prêtres, et il fait son roman pour nous en donner des preuves. Et quel roman encore ! La nécessité de remplir quatre volumes — c'est en effet la mesure ordinaire — peut seule faire comprendre toute la fantaisie de composition et tout l'étrange pêle-mêle de l'œuvre. Il puise de toutes mains dans les mémoires de Mme d'Aulnoy[4] ; nous conte par le menu, et jusqu'à satiété, les intrigues de la reine, de don Juan, de Valenzuela ; déroute son lecteur par l'interminable récit de Natalia[5] ; donne libre carrière à sa passion anti-religieuse dans un chapitre, intitulé *le Moine*, et qui est d'une belle violence; paraît enfin venir à l'auto-da-fé, au commencement du deuxième volume, mais s'en écarte vite pour expliquer longuement, et d'une façon encore plus indécente, que le roi d'Espagne n'ait pas d'enfant; et enfin, quand il nous a fait assister, dans son troisième volume, à une scène — point trop mauvaise d'ailleurs — de magie noire, d'exorcisme, d'excommunication et de profanation d'une sépulture royale, le tout au beau milieu d'un orage effrayant, il arrive à justifier le

[1] Mortonval est le pseudonyme d'Alexandre Fursy Guesdon.
[2] *Globe*, 17 oct. 1826.
[3] Le rédacteur du *Globe* en trace même le plan.
[4] Cf. *Fray-Eugenio*, I, 10.
[5] I, 97-151.

sous-titre de son livre, et nous étale dans toutes ses horreurs le spectacle d'un auto-da-fé. Ce beau résultat ne valait vraiment pas la peine que l'auteur mît tant de temps et de soins à compulser les documents authentiques relatifs à son sujet. Car il a lu des relations et des mémoires. Mais son siège était fait d'avance, et tout son travail et toutes ses lectures ne lui ont guère servi qu'à éviter les incroyables erreurs où nous avons vu qu'étaient souvent tombés, et au XIXe siècle même, les écrivains de notre groupe idéaliste.

Il n'est pas besoin d'indiquer aux esprits cultivés les sources où l'auteur de *Fray-Eugenio* a puisé les faits historiques mêlés au tissu de sa fable. Ils verront bientôt qu'il a lu, comme eux, les Mémoires des marquis de Torcy et de Saint-Philippe, ceux de mesdames de Motteville et d'Aulnoy, et de mademoiselle de Montpensier ; sans parler de la longue nomenclature des Histoires d'Espagne, depuis le fade abrégé de Desormeaux jusqu'aux pesans in-quartos des Krafft et des Lamartinière. Mais il est probable qu'un bien petit nombre de bibliomanes connaissent les deux ouvrages qui ont fourni le plus de matériaux curieux à l'auteur Voici littéralement le titre du premier : *Semanario erudito que comprehende varias obras ineditas, criticas, morales, instructivas, politicas, historicas, satiricas y jocosas de nuestros mejores autores antiquos y modernos. Da las a luz, Don Antonio Valladarès de Sotamayor;* Madrid, 1787 [1].

Il faut louer la conscience de Mortonval et regretter qu'elle lui ait été aussi peu profitable.

Tout n'est pas cependant à mépriser dans ces quatre volumes : tout Mortonval qu'on soit, on n'écrit pas impunément des romans historiques après Walter Scott ; quelles que puissent être par ailleurs les faiblesses de l'œuvre ou ses insuffisances, elle contient encore quelque chose du goût et de l'esprit nouveaux, et l'influence écossaise y est sensible. On trouverait sans doute assez difficilement, dans les romans antérieurs au succès des *Puritains*, des fragments de dialogue comme celui-ci [2] :

« Maria, s'écria Tomassa. Ah ! la nièce du marquis est ta fille, vieille masque, fagot d'auto-da-fé ! Mes commères, c'est la femme du juif Francisco

[1] *Fray-Eugenio*, avertissement. *Cf.* sur le roman, Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, p. 185 ; et sur *Charles de Navarre* du même auteur la « Revue littéraire » dans la *Revue des Deux-Mondes*, du 14 déc. 1836.

[2] « M. Mortonval a le défaut du genre de Walter Scott, c'est-à-dire l'abus de la description et des dialogues. » *(Globe*, 18 juin 1825.)

Suarez ; étonnez-vous donc maintenant qu'elle défende, du bec et des griffes, ce Judas de Dionis !

— Que parlez-vous de Dionis ? demanda une voisine en entrant ; voilà le chien enragé d'Hébreu, que Dieu confonde, qui recommence encore ses accaparemens !

— Comment, dirent toutes les femmes à la fois ; qu'y a-t-il de nouveau ?

— Ah ! ce n'est pas du nouveau, répondit la voisine tout éplorée ; c'est toujours la même histoire. J'étais sortie pour faire ma provision de cacao, comme toute bonne ménagère le fait dans cette saison ; mais j'ai couru tout Madrid sans en trouver seulement une livre ; ce vieux Mardochée de Dionis a tout enlevé depuis hier, tout, mes pauvres amies ; il n'y a plus moyen de s'en procurer. »

Ce ne fut qu'un cri de douleur dans la boutique : en effet, le chocolat, cette nourriture favorite du peuple espagnol, à Madrid surtout, était déjà considérablement renchéri par la rareté que la guerre avait produite. . (II, p. 157).

Et, quelques pages plus loin.

« Sais-tu que tu seras brûlée ? brûlée comme un tison d'enfer, avec un sanbénito et une *coraza* en tête ? — Et peinte de flammes avec la pointe en l'air, ajouta charitablement une voisine ? *(Ibid.*, p. 163)

De même, n'y a-t-il pas un écho de la narration écossaise dans le passage qui suit, surtout dans la réflexion finale du barbier ?

« Ah ! trève de musique, seigneur écuyer, reprit Tomassa. Laissons là ces fredons. J'ai bien autre chose dans l'esprit à l'heure qu'il est. Les hommes sont bien heureux ! continua-t-elle avec un soupir ; ils n'ont qu'à courir au Saint-Office, eux autres ! ils font un serment : ils se mettent de la congrégation ; crac, les voilà innocents de tout le passé, comme l'enfant qui vient de naître ; et quarante bonnes années, par-dessus le marché, pendant lesquelles ils peuvent faire toutes les folies qui leur passent dans la fantaisie.

— Dans la fantaisie ! répéta tristement le vieil écuyer. Hélas ! belle Tomassa, ne fait pas des folies qui veut... Mais parlons raison, qu'avez-vous donc tant à nous envier, segnoras ? N'êtes-vous pas appelées comme nous à gagner ces indulgences ? Ne pouvez-vous pas bien dénoncer aussi un hérétique, un juif, une sorcière, une magicienne ?

— Des magiciennes, passe encore, dit un soldat, esprit fort qu'Orobio venait de raser. Mais des sorcières !... des sorcières ! quelle bêtise ! Il n'y a plus que les bonnes femmes qui croient aux sortilèges

— Camarade, observa gravement Orobio, le voisinage sait que je n'aime pas qu'on dise d'impiétés dans ma boutique ; et j'aurais préféré que vous eussiez tenu ce propos-là tout autre part que chez moi. (IV, p. 23.)

Et les commères prennent part à la scène (27-40) avec assez de vivacité et de vraisemblance.

C'est peu de chose, mais il faut avoir lu d'un trait les quatre volumes pour comprendre le plaisir qu'on peut éprouver à rencontrer quelques lignes qui ne soient pas exclusivement mauvais goût, monotonie, froideur ou style ampoulé et déclamatoire.

Nous ne parlerons pas d'un autre roman du même auteur, *le Comte de Villamayor ou l'Espagne sous Charles IV :* la chronologie s'y oppose ; ni même de *Don Martin Gil*, publié plus tard. La *Revue de Paris* en fit un éloge certainement excessif[1] ! Il est possible, à la rigueur, qu'il y ait dans ce dernier ouvrage plus de respect de la vérité historique ; mais il y a encore beaucoup trop d' « ingénieux commentaires » et il n'est pas nécessaire de l'avoir lu jusqu'au bout pour s'apercevoir qu'il est bien du Mortonval de *Fray-Eugenio.*

De Barginet, de Grenoble — c'est ainsi qu'il signait ses romans — nous parlerons aussi assez brièvement. Ses *Dauphinoises* cependant, sa *Cotte rouge ou l'insurrection de 1626*, et *le Roi des Montagnes ou les Compagnons du chêne, tradition dauphinoise du temps de Charles VIII*[2], sont bien plus intéressants que les livres de Mortonval. Il y a beaucoup plus de variété, de vivacité et de naturel dans le dialogue, parce que Barginet imite plus directement Walter Scott. Mais ce n'est point là sa plus grande originalité. Il a été le premier sans doute à transporter dans le roman historique français, non pas les procédés de l'Écossais, mais comme sa matière elle-même ; et tout ainsi que l'auteur des « Waverley Novels » avait commencé par décrire les mœurs des Hautes-Terres, Barginet décrivit celles des Terres-Froides. Ce n'est plus une nation qui fait désormais le sujet du roman, c'est une province, dont l'écrivain s'attache à reproduire les caractères particuliers ou les légendes. Heureuse innovation, si des traditions provinciales avaient assez

[1] « *Don Martin Gil* mérite d'être isolé de cette foule d'œuvres prétendues historiques dont la friperie des chroniques mal étudiées fournit le fonds. Il y a là une étude sévère de l'Espagne sous Pierre le Cruel, et spécialement une reproduction habile des scènes que Lopez Ayala, le chroniqueur, rapporte avec une si belle et si froide indifférence.

C'est ainsi qu'avec la liberté de ses conjectures la sagacité du roman peut jeter des lueurs vives dans le vague des traditions : rien n'atteste que les choses se soient passées comme M. de Mortonval les présente ; mais la probabilité morale, la vraisemblance poétique, s'accordent en faveur de l'ingénieux commentaire que le libraire Renduel publie en son nom. » (Mai 1831, vol. XXVI-XXVII.)

[2] *Cf.* sur le *Roi des Montagnes* un article sévère dans la *Revue française*, mars 1829. « Pourquoi donc faire toujours des romans historiques?... sérieusement, c'est une chose fâcheuse que cette manie... »

d'originalité pour exciter l'intérêt, et surtout si l'auteur qui les évoque avait assez de talent pour les faire lire. Malheureusement le Roi des Montagnes n'est qu'un bien pâle souvenir de Robin-Hood, et Barginet n'a pas le génie de son illustre modèle. Dans le premier chapitre de son livre, qui n'est d'ailleurs qu'une introduction, il déclare son but : il a voulu faire un roman de chevalerie[1]. Comme de juste, les aventures doivent y dominer; et elles dominent en effet. Nous n'essaierons pas de les raconter : le *Roi des Montagnes* a cinq volumes, et l'intrigue y est très touffue, très décousue aussi. Le roi Charles VIII, que nous avons aperçu aux premières pages, s'efface tout à coup pour ne reparaître qu'aux dernières; et tout ce qui peut bien se passer entre ces deux apparitions n'est pas de nature à exciter un intérêt puissant. Mais le récit et surtout le dialogue ont des qualités qu'il n'est que juste de mettre en évidence : elles montrent admirablement jusqu'où l'influence écossaise pénétrait. A dire la vérité, tout le roman n'est qu'une mosaïque de Walter Scott. Le héros rappelle le fameux Robin-Hood, de *Rob Roy;* le tournoi du premier volume est calqué sur la passe d'armes d'Ashby[2], quoique — pour mieux déguiser ses emprunts, apparemment — le *Noir-Fainéant* se soit changé ici en Chevalier Blanc; au tome II, la rencontre d'un frère par un chevalier errant fait penser au joyeux épisode de Richard et de Friar Tuck, etc., etc. Il serait trop long de compter les imitations et les ressemblances. Les descriptions à la Walter Scott n'y manquent pas non plus, et on n'oublie pas de nous dire les costumes des principaux personnages. Mais, et c'est ce qui importe ici, l'imitation n'est pas simplement extérieure. Barginet, qui a évidemment beaucoup travaillé

[1] « C'est du manuscrit de M. Achard qu'a été tirée l'histoire qu'on va lire, et ce sera à cet honorable personnage que le lecteur devra s'en prendre s'il trouve cette tradition tant soit peu embellie et surchargée d'événements qui ne sont plus dans la mémoire du peuple. En essayant d'écrire un roman de chevalerie, l'auteur n'espère pas réunir tous les suffrages en faveur d'un genre trop décrié, mais il aura rempli son but, si, retraçant avec quelque vérité des scènes d'une époque déjà si loin de nous, il a ajouté un tableau intéressant à la galerie nationale dont le public a bien voulu distinguer les premiers essais. Avec cet appui, le seul qu'il veuille mériter, il saura apprécier d'injustes critiques puisées dans des comparaisons qu'il n'a ni la vanité, ni le désir, ni sans doute le pouvoir de faire jamais établir. Au reste, si ceux qui lui font l'honneur d'être ses ennemis ne manquent ni de mauvaise foi, n de méchanceté, il ne manquera, lui, ni de courage ni de persévérance; et celui-là est sûr d'arriver qui ne se fatigue pas, comme dit M. Achard. »

(*Le Roi des Montagnes*, vol. I, chap. I, p. 39.)

[2] Il a 68 pages !

Quentin Durward et *Ivanhoe*, s'est assez heureusement approprié la manière écossaise. Le tournoi du premier volume se laisse lire, égayé qu'il est par les réflexions des paysans et des bourgeois comme celui d'Ashby par les réflexions des Normands et les bouffonnes saillies de Wamba; la narration en est pleine de mouvement et d'animation. Ce n'est pas que tout y soit remarquable[1] et que Walter Scott ait enfin trouvé un émule : il y a encore des couleurs fausses, des mouvements peu naturels ou forcés ; mais l'ensemble ne laisse pas de produire une impression satisfaisante. Plus encore que le récit, le dialogue témoigne de l'heureuse influence qu'a subie l'auteur. Il est vif en général, bien conduit, ne manque ni d'à-propos, ni d'intérêt, et nous y retrouvons, pour la première fois, un assez fidèle écho de la voix des foules d'*Ivanhoe* ou de *Kenilworth*.

« Que Dieu, continua un autre bourgeois, que Dieu allonge la corde qui a servi à pendre Olivier le *Diable*, afin qu'elle puisse rendre le même office à tous les bayles de la province.

— C'est cela, mes bonnes oies grasses de la ville, répondit le fonctionnaire avec véhémence, criez contre la mémoire du roi Louis, et vous verrez qui paiera les frais de ces tournois. Mais, dites-moi, mon brave ami, les trompettes ne sonnent plus ; suivant toute apparence, les nobles chevaliers sont las de s'assommer ; que fait le roi dans ce moment ?

— Par Notre-Dame de Bon Secours! dit le colporteur... Voici un seigneur qui lui remet un parchemin roulé.

— Bon, bon, que Dieu le bénisse! regardez toujours au nom de tous les saints.

— Huchez-le sur votre balle, l'ami, s'écria un des bourgeois obstinés, et après cela vous pourrez le montrer pour de l'argent.

— Bien trouvé, maître, crièrent en riant les voisins du pauvre bayle.

— Vous ne diriez pas cela partout ailleurs, répondit le colporteur, sans que vos peaux d'âne ne sentissent le poids d'un bâton. *(Le Roi des Montagnes*, vol. I, p. 72.)

[1] Voici un échantillon du style de Barginet. « Quand les cordes sonores de la harpe ont cessé de vibrer sous les doigts agiles d'une jeune beauté, on écoute encore dans un ravissement délicieux l'harmonie qui nous a charmés, ainsi maintenant ces vieux souvenirs remplissent mon imagination. Je m'assieds encore, en murmurant d'anciennes légendes, sur les ruines de Montrevel, et je parcours, en méditant sur les choses passées, les beaux vallons des terres froides, qui ne sont plus solitaires et couverts de forêts, comme autrefois. Adieu, vertes collines, adieu, adieu, beaux lacs dont les faibles couleurs qui chargent ma palette n'ont pu rendre la majestueuse beauté. Je ne sais si j'irai encore m'asseoir sous vos ombrages frais, où de douces pensées me ramènent souvent dans mes songes. D'autres héros et d'autres sites appellent mes pinceaux, que du moins inspirera toujours le tendre amour de la patrie. » *(Le Roi des Montagnes*, V, dernière page.)

On dirait une traduction de Walter Scott, et c'en est une, ou à peu près. Mais ces bourgeois dauphinois « du temps de Charles VIII » parlent mieux leur langage que leurs compères de Loudun un siècle plus tard, et de ce côté, mais de ce côté seulement, le progrès sur *Cinq-Mars* est sensible. Cependant on ne parle plus aujourd'hui du *Roi des Montagnes ; Dauphinoises* [1] et *Cotte rouge* [2] ont sombré dans le même oubli, et Barginet, de Grenoble, aurait eu beau « persévérer », il ne serait point arrivé à la gloire[3]. Un an après le *Rob Roy* du Dauphiné paraissaient les *Chouans*. C'était aussi une étude de province[4]; mais l'étude était signée du nom de Balzac. D'autres œuvres, plus tard, couvrirent de gloire le grand romancier ; à celle-ci du moins il dut la notoriété : nous allons essayer d'en déterminer les raisons.

A l'apparition du premier roman que Balzac ait avoué, les critiques furent unanimes à reconnaître l'influence et l'imitation de Walter Scott ; et l'observation a toujours été renouvelée par ceux qui ont eu à s'occuper de la première œuvre originale du grand romancier[5].

[1] *Cf.* sur les *Dauphinoises*, *Globe*, 3 janvier 1826.

[2] *La Cotte rouge* est dédiée :

A MM. Augustin, Casimir et Alphonse Périer,
honorables défenseurs
des libertés publiques,
amis zélés et éclairés
de l'industrie nationale.

C'est un mélodrame ridicule. Frère Bénédict est une médiocre copie de Friar Tuck ; Du-Gua et Henri rappellent, mais bien affaiblis, de Thou et Cinq-Mars ; et l'exécution n'est pas toujours simple, ni naturelle. « Patrie ! j'ai besoin de tes saintes inspirations, de ton brûlant enthousiasme ! » (III, chap. IV.) Il arrive à l'auteur d'écrire : « il y eut alors une scène vive et animée » et de laisser au lecteur le soin de la faire. Et voici le dénoûment : « Henri s'était agenouillé, il pressait sous ses lèvres une des mains de Du-Gua, tout à coup elle devint froide.... La tête de son ami venait de rouler sur l'échafaud !... » (IV, 209.) Il est curieux tout de même de constater, dès 1828, l'influence non plus seulement des « Waverley Novels », mais même de *Cinq-Mars*.

[3] Il y eut alors comme une recrudescence dans la production des romans historiques. La baronne d'Ordre publie en 1827 *les Suisses sous Rodolphe de Habsbourg*, dont le *Journal des Savants* (1827, p. 250) daigna constater la parenté avec les récits écossais. Dans le cadre et avec l'intrigue de *Redgauntlet* et *Guy Mannering*, la comtesse de Choiseul-Jouffier écrit le *Nain politique*... On pourrait allonger la liste : elle serait interminable.

[4] Ainsi se trouvait réalisé le désir exprimé par Loève-Veimars, *Résumé de l'histoire de la littérature française*, 1825, Appendice : *De la Littérature française au* XIXe *siècle*, p. 264. « La vie provinciale... pouvait faire naître un Homère, ou tout au moins un Walter Scott... »

[5] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I : « Le *Dernier des Chouans* offre seul pour la première fois (parmi les œuvres de Balzac) de l'entente dramatique, des

L'observation doit être juste. Nous aurons à en donner des raisons et des preuves plus abondantes, et surtout plus précises, si possible ; car on n'a guère fait que signaler l'influence d'un des plus grands romanciers de l'Angleterre sur le plus original et le plus profond auteur de romans dont puisse se glorifier notre littérature. Ce que nous tenons à marquer ici — peut-être en tirerons-nous plus tard des conséquences — c'est que le jeune Balzac met son génie naissant comme sous la protection de l'illustre Ecossais ; c'est lui qu'il prend pour parrain et pour guide ; c'est sa manière qu'il commence par appliquer, en attendant qu'il ait trouvé la sienne propre — dans laquelle d'ailleurs il sera toujours facile de reconnaître des souvenirs précis de son premier modèle. Comme pour beaucoup d'autres écrivains de la même époque, l'influence de Scott est à la source même du talent de Balzac : nouvelle preuve, et assez forte sans doute, de la place que doit occuper le grand Ecossais dans l'histoire de la littérature française au XIXe siècle.

Il est incontestable en effet que, des meilleures et des plus solides parties de ses *Chouans*, Balzac — après son génie — en est redevable à Walter Scott. *Les Chouans ou la Bretagne en 1799* ne sont qu'un roman historique exécuté avec les procédés mêmes d'*Ivanhoe*. La vérification en est aisée. Il sera aussi facile de constater que c'est surtout de cette intelligente imitation que viennent les progrès qu'entre 1826 et 1829 le genre a pu réaliser.

Tout d'abord, l'œuvre ne dément pas le titre, et le titre est significatif. C'est bien une peinture de la Bretagne en 1799 que l'écrivain a voulu nous donner, plutôt que le spectacle des amours inquiètes du jeune chef pour Marie de Verneuil et des intrigues de Corentin. On peut trouver cependant que, dans le livre, ces amours et ces intrigues tiennent une grande place ; qu'une bonne partie du deuxième chapitre leur est consacrée ; et que le troisième, dans son ensemble, n'a guère d'autre objet. C'est constater simplement que Balzac est déjà là tout entier, peintre incomparable de la passion et ami des folles intrigues, auteur des *Illusions perdues* et du *Père*

caractères vrais, un dialogue heureux ; par malheur l'imitation de Walter Scott est évidente ». — Desnoiresterres, *Vie de Balzac*, 1851 : « M. de Balzac, qui cherchait sa voie, marche un peu servilement sur les traces de sir Walter Scott, qu'il s'est proposé pour modèle, on ne le voit que trop. » *Cf.* aussi Caro, *Poètes et romanciers*, 1888 ; C.-H. Castille, dans la *Semaine*, du 4 oct. 1846 ; et Mme Laure de Surville, vol. XXIV des *Œuvres complètes*, éd. Calmann Lévy, Introduction, p. 38.

Goriot, et aussi de l'*Histoire des Treize* et de la *Dernière incarnation de Vautrin*. Mais, quelque importance que finisse par y prendre l'intrigue, *les Chouans* n'en conservent pas moins, et avant tout, un intérêt historique profond. La Bretagne pendant la Révolution, ses antipathies profondes pour le nouveau régime, l'universelle résistance aux armées comme aux institutions républicaines, la guerre contre les bleus prêchée comme une croisade et une guerre sainte, voilà bien le sujet principal du roman, et qui domine tout de même le marquis de Montauran, Mlle de Verneuil et leurs tragiques et romantiques amours. Le sujet d'*Ivanhoe* ou de *Quentin Durward* n'était pas d'une autre nature et n'avait pas d'autres caractères. C'est toujours un duel politique entre une nation conquérante et une autre partie de cette nation qui repousse les envahisseurs. Passions et intérêts particuliers disparaissent pour faire place aux intérêts et aux passions de tout un peuple. Si c'est là une des conditions essentielles du roman historique de Walter Scott, *les Chouans* la remplissent assez bien, et l'Ecossais pouvait facilement se reconnaître dans l'œuvre française.

Il pouvait même s'y mieux reconnaître que dans *Cinq-Mars*. Pour beaucoup de raisons, dont la principale était que Balzac avait un autre sentiment de la réalité et de la vie qu'A. de Vigny [1], le milieu, dans *les Chouans*, devait être établi, et avec une puissance singulière, dans sa vérité abondante et sa complexité touffue. Or, l'exacte et vivante constitution du milieu n'est-elle point la première qualité du romancier écossais ? Ce sera aussi la première qualité du romancier français. N'y eût-il que cette description d'une province pendant une époque troublée de notre histoire, le roman de Balzac mériterait encore de vivre, tant la peinture a d'exactitude et de force. Il faut lire, tout au commencement de l'ouvrage (p. 14), le long passage que l'écrivain consacre à l'étude du passé, des mœurs, du sol même de la Bretagne, et voir comment, et du premier coup, l'ouvrage est définitivement situé. « La Bretagne est, de toute la France, le pays où les mœurs gauloises ont laissé les plus fortes empreintes... Là, les coutumes féodales sont encore respectées. Là, les antiquaires retrouvent debout les monuments des druides, et le génie de la civilisation moderne s'effraye de pénétrer à travers

[1] *Cf.* Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I.

d'immenses forêts primordiales. » Et après avoir expliqué comment, dans ce pays, « tout, même les tentatives du gouvernement, meurt au sein de l'immobilité d'une population vouée aux pratiques d'une immémoriale routine », il continue : « Ce malheur s'explique assez par la nature d'un sol encore sillonné de ravins, de torrents, de lacs et de marais ; hérissé de haies, etc... » Walter Scott n'apportait pas plus de scrupules à nous faire comprendre les Highlands.

La peinture des mœurs bretonnes est naturellement plus détaillée et plus forte encore. Décrire les mœurs a toujours été le triomphe de Balzac : le jeune romancier inaugure brillamment sa carrière. L'esprit de toute une province revit dans *les Chouans*. Enthousiasme religieux poussé jusqu'au plus aveugle fanatisme, la cause de la Bretagne confondue avec la cause même de Dieu, des gars qui attendent avec impatience la fin de la messe pour aller danser ou envoyer dans les corps des bleus les balles que le recteur a bénies, les femmes mêmes et les jeunes filles prêtant leurs sourires et leurs grâces à l'œuvre sainte d'extermination : n'est-ce point la physionomie d'un pays bien distincte et à une époque bien précise ? Et quelles figures vivantes que celles des personnages en qui s'incarne l'esprit même de la race, Coupiau, Pille-Miche, Marche-à-Terre et surtout l'abbé Gudin ! « Les recteurs ont dit de se mettre en guerre, dit Marche-à-Terre à Francine. Chaque bleu jeté par terre vaut une indulgence. » (P. 95.) Mais rien ne peut donner l'idée des mœurs bretonnes d'alors, comme le personnage du recteur Gudin et le sermon qu'il prononce à Marignay. Le marquis nous a déjà présenté l'abbé comme « le boute-feu de la guerre dans ces contrées ». Il persuade aux affiliés de l'association du Sacré-Cœur « qu'ils ressusciteront et sait entretenir leur fanatisme par d'adroites prédications » (p. 134). Le prône de Marignay est un chef-d'œuvre ; c'est comme le centre du roman, la partie qui explique toutes les autres, d'où les autres partent et où elles viennent aboutir. « Mes très chers frères, nous prierons d'abord pour les trépassés : Jean Cochegrue, Nicolas Laferté, Joseph Brouet, François Parquoi, Sulpice Coupiau, tous de cette paroisse et morts des blessures qu'ils ont reçues au combat de la Pèlerine et au siège de Fougères... *De profundis*... Ces défenseurs de Dieu vous ont donné l'exemple du devoir... C'est de votre salut, chrétiens, qu'il s'agit. C'est votre âme que vous sauverez en combattant pour la religion et pour le roi. Sainte Anne d'Auray m'est apparue elle-

même avant-hier, à deux heures et demie. Elle m'a dit comme je vous le dis. « Tu est un prêtre de Marignay? — Oui, madame, prêt « à vous servir. — Eh bien, je suis sainte Anne d'Auray, tante de « Dieu, à la mode de Bretagne. Je suis toujours à Auray et encore « ici, parce que je suis venue pour que tu dises aux gens de Marignay « qu'il n'y a pas de salut à espérer pour eux, s'ils ne s'arment pas. « Aussi, leur refuseras-tu l'absolution de leurs péchés, à moins « qu'ils ne servent Dieu. Tu béniras leurs fusils, et les gars qui « seront sans péché ne manqueront pas les bleus, parce que leurs « fusils seront consacrés, etc... » (P. 217.) Ce n'est pas la violence de Balfour de Burley des *Puritains*, mais le sermon de l'abbé Gudin est tout aussi caractéristique.

Puisqu'il y a des gars et des bleus, des républicains et des royalistes, aux mœurs des uns devront s'opposer les mœurs des autres ; Gérard, Merle, Hulot, et leurs soldats ne sont pas moins nettement dessinés, ni moins expressifs que le marquis de Montauran et ses chouans. Pour ne parler que de lui, Hulot est le véritable soldat des premières armées de la République, intrépide, ne connaissant que son devoir et la consigne, plein d'admiration déjà pour celui qui sera un jour Napoléon, mettant au-dessus de tout la gloire militaire et croyant naïvement que tout doit s'incliner devant une baïonnette française. Il a d'ailleurs les manières rudes, la voie brève et impérieuse, premier modèle de ces immortels « grognards », avec lesquels l'empereur allait bientôt conquérir l'Europe. A la montée de la Pèlerine, sa compagnie ne marche pas à son gré. « Que diable ont donc tous ces muscadins-là? s'écria-t-il d'une voix sonore. Nos conscrits ferment le compas au lieu de l'ouvrir ! » (P. 7.) Personne ne possède plus que lui « l'art de parler la langue pittoresque du soldat ». « Il ne faut pas que de bons lapins comme nous se laissent embêter par des chouans, et il y en a ici, ou je ne me nomme pas Hulot. Vous allez, à vous quatre, battre les deux côtés de cette route. Le détachement va filer le câble. Ainsi, suivez ferme, tâchez de ne pas descendre la garde, et éclairez-moi cela vivement ! » (P. 22.) Sa colère d'avoir laissé échapper le gars lui souffle des expressions encore plus pittoresques. « Il y a donc quelquefois du bonheur à n'être qu'une bête comme moi ?... Tonnerre de Dieu ! Si je rencontre le gars, nous nous battrons corps à corps, ou je ne me nomme pas Hulot ; car, si ce renard-là me l'amenait à juger, je croirais ma conscience aussi

sale que la chemise d'un jeune troupier qui entend le feu pour la première fois. » (P. 166.) Ceux qui « ne sortent pas des rangs » comme lui ne lui inspirent que mépris et pitié. « Je ne suis jamais allé à l'école, répliqua brusquement le commandant. Et de quelle école sors-tu donc, toi ? — De l'École polytechnique. — Ah ! ah ! oui, de cette caserne où l'on veut faire des militaires dans des dortoirs ! » (P. 83.) Et il est encore plus sévère pour la diplomatie et les intrigues des *muscadins* de Paris, dont il ne comprend ni la portée ni les finesses. « Ne nous recommandent-ils pas les plus grands égards pour leurs damnées femelles ? Peut-on déshonorer de bons et braves patriotes comme nous en les mettant à la suite d'une jupe ! Oh ! moi, je vais droit mon chemin et n'aime pas les zigzags chez les autres. Quand j'ai vu à Danton des maîtresses, à Barras des maîtresses, je leur ai dit : « Citoyens, quand la République vous a requis de la gou- « verner, ce n'était pas pour autoriser les amusements de l'ancien « régime. » Vous me direz à cela que les femmes... ? Oh ! on a des femmes ! c'est juste. A de bons lapins, voyez-vous, il faut... de bonnes femmes. Mais assez causé quand vient le danger. A quoi donc aurait servi de balayer les abus de l'ancien temps, si les patriotes les recommençaient ? Voyez le premier consul, c'est là un homme : pas de femmes, toujours à son affaire. Je parierais ma moustache gauche qu'il ignore le sot métier qu'on nous fait faire ici. » (P. 60.) Veut-on voir maintenant comment cette intelligence simple sait comprendre et résumer une situation ? « Nos armées sont battues sur tous les points, reprit Hulot en étouffant sa voix de plus en plus. Les chouans ont intercepté deux fois les courriers, et je n'ai reçu mes dépêches et les derniers décrets qu'au moyen d'un exprès envoyé par Bernadotte, au moment où il quittait le ministère. Des amis m'ont heureusement écrit confidentiellement sur cette débâcle. Fouché a découvert que le tyran Louis XVIII a été averti par des traîtres de Paris d'envoyer un chef à ses canards de l'intérieur. On pense que Barras trahit la République. Bref, Pitt et les princes ont envoyé, ici, un ci-devant... qui voudrait, en réunissant les efforts des Vendéens et ceux des chouans, abattre le bonnet de la République. Ce camarade-là a débarqué dans le Morbihan, je l'ai su le premier, je l'ai appris aux malins de Paris ; *le Gars* est le nom qu'il s'est donné. Tous ces animaux-là, dit-il en montrant Marche-à-Terre, chaussent des noms qui donneraient la colique à un honnête patriote,

s'il les portait. Or, notre homme est dans ce district... Mais on n'apprend pas à un vieux singe à faire la grimace, et vous allez m'aider à ramener mes linottes à la cage, *et pus vite que çà !* Je serais un joli coco si je me laissais engluer comme une corneille par ce ci-devant qui arrive de Londres sous prétexte d'avoir à épousseter nos chapeaux ! » (P. 18.) Le rude soldat se retrouve fier et décidé capitaine. — Mais tous ces traits ne forment-ils pas une physionomie singulièrement vivante et attachante? Hulot, d'ailleurs, est plus qu'une physionomie, c'est un type. Il résume toute une partie des armées de la première République, et vous le reconnaîtrez plus tard sous les traits du maréchal Lefebvre. C'est justement ce qui fait la valeur de la peinture : le brave Hulot rappelle Cédric, c'est-à-dire qu'en lui revit toute la physionomie, sinon d'une époque, au moins d'une partie de cette époque. Tout en restant nettement particulière, la figure a un caractère général ; elle est éminemment représentative. C'est le premier portrait vigoureux qu'ait dessiné Balzac ; il pouvait en faire hommage à Walter Scott ; Hulot n'est que le frère — ou le fils — des héros principaux des « Waverley Novels ».

A ces figures de premier plan, ajoutez les personnages secondaires, Coupiau, Galope-Chopine et Marche-à-Terre, du côté des Chouans ; le capitaine Gérard, Merle, Beau-Pied et la Clef-des-Cœurs, du côté des républicains ; au milieu de ces rudes et énergiques physionomies, placez Corentin en *incroyable*, le regard aigu, inquisiteur, le visage impénétrable et tout pétri de finesse ; ajoutez cette « jeune dame noble, jetée par de violentes passions dans la lutte des monarchies contre l'esprit du siècle et poussée par la vivacité de ses sentiments à des actions dont pour ainsi dire elle n'était pas complice », jouant, « comme beaucoup de femmes » alors, un rôle « héroïque ou blâmable dans cette tourmente » (p. 42) ; voyez le chef de l'insurrection, le marquis de Montauran, si bien déguisé qu'il faut l'œil infaillible du policier Corentin pour le reconnaître sous les divers costumes dont il s'affuble et sous les diverses professions qu'il s'attribue ; entendez ses compagnons et ses amis qui se donnent pour les plus fidèles tenants de la cause royaliste, lui demander une part des dépouilles d'un adversaire qui n'est pas encore abattu, tandis que les Chouans, endoctrinés par l'abbé Gudin, ne pensent qu'à viser juste, quittes à soulager les bleus de leurs habits et de leur monnaie, une fois qu'ils les auront couchés par terre : toutes ces convoitises

et ces intrigues, cette foi naïve et cet amour du pillage, ces égoïsmes et ces désintéressements, ces révoltés affiliés à l'association du Sacré-Cœur, ce mélange incroyable de bals et de chapelets, tous ces traits marquent une époque, lui impriment un caractère particulier et la fixent pour toujours dans le souvenir. C'est bien la réalité précise et vivante, le milieu touffu et complexe. « La bordure » du roman est aussi « exacte » que pourra l'exiger plus tard Sainte-Beuve; le fond en est aussi large, aussi solide, aussi historique, plus historique même que dans *Ivanhoe*, et peut-être n'est-il pas téméraire d'affirmer que si Balzac avait « persévéré », ou s'il avait pu « persévérer », c'est avec lui que la France aurait enfin trouvé son Walter Scott.

Car — il est à peine besoin de le faire remarquer, et c'est une conséquence nécessaire, assez visible au surplus, de tout ce que nous avons dit jusqu'ici — la couleur locale extérieure, dans *les Chouans*, est aussi exacte, aussi parfaite que la couleur locale intérieure. Costumes et façons des gars et des bleus sont tout aussi détaillés que leurs mœurs ou leurs sentiments, et avec la même netteté et la même justesse. On sait les soins minutieux que Balzac a toujours apportés à décrire les divers milieux où s'agitent ses personnages, et les habits qu'ils portent, et les maisons qu'ils habitent, et dans ces maisons leurs pièces préférées. On trouve déjà ici la même attention et la même sollicitude — et on voit assez où il en a pris le modèle. C'est une qualité qui éclate dès la première page. « Ce détachement (de paysans et de bourgeois) divisé en groupes plus ou moins nombreux, offrait une collection de costumes si bizarres et une réunion d'individus appartenant à des localités ou à des professions si diverses, qu'il ne sera pas inutile de décrire leurs différences caractéristiques pour donner à cette histoire les couleurs vives auxquelles on met tant de prix aujourd'hui; quoique, selon certains critiques, elles nuisent à la peinture des sentiments. » Nous connaissons un au moins de ces critiques, et c'est Stendhal. Mais Balzac ne croit pas qu'une vérité puisse porter préjudice à l'autre et la preuve en est qu'il consacre tout de suite deux grandes pages à décrire « les différences caractéristiques » de ses futurs héros. Chez lui d'ailleurs, comme chez Walter Scott, c'est plus qu'un procédé, c'est une méthode. Un personnage ne se présente jamais, dût-il même ne jouer qu'un rôle insignifiant, que le romancier ne nous décrive aussitôt sa physionomie et son costume. Il serait long et inutile d'en citer

des preuves. On les trouvera à la page 10 pour le portrait de Marche-à-Terre, caressé avec le même amour que les portraits de Gurth et de Wamba, qu'il rappelle en plus d'un point; à la page 31, pour le jeune chef; à la page 61, pour le costume, très détaillé aussi, de Corentin; à la page 71, pour le marquis de Montauran, peint en pied cette fois et non plus sous l'équipement d'un gars, mais en tenue d'élève de l'École polytechnique; et on lira enfin les pages 77 et 223 si on est curieux de savoir quelle différence de beauté peut offrir Mlle Marie de Verneuil en toilette de bal ou en simple costume de voyage.

La description des endroits où se passe l'action aura la même exactitude et le même pittoresque, avec un caractère particulier qui se rencontre quelquefois dans les romans écossais, que Vigny n'avait même pas soupçonné et que nous ne remarquerons plus que dans *Notre-Dame de Paris*, mais développé d'une main moins sûre et déformé du reste par l'imagination visionnaire de Victor Hugo. Dès cette première production des *Chouans*, la description de Balzac est moins descriptive qu'explicative; son objet est de faire comprendre plutôt que de faire voir et elle s'adresse plus à l'intelligence qu'à la curiosité ou au sentiment du pittoresque[1]; ce qui veut dire tout simplement que le roman est encore mieux situé, non pas que *Cinq-Mars*, c'est trop évident, mais même que *Waverley* ou *Ivanhoe*, ce qui est un mérite plus difficile et plus rare. Il y en a au moins, dans *les Chouans*, deux exemples remarquables. « Les derniers événements de cette histoire ayant dépendu de la disposition des lieux où ils se passèrent, il est indispensable d'en donner ici une minutieuse description, *sans laquelle le dénoûment serait d'une compréhension difficile.* » La description est fort minutieuse, en effet; on peut la lire à la page 167 : « La ville de Fougères est assise en partie sur un rocher de schiste que l'on dirait tombé en avant des montagnes, etc...» L'autre exemple est encore plus significatif. « Mademoiselle de Verneuil *comprit* alors la guerre des Chouans...» (P. 212.) Vient alors une description exclusivement explicative de la Bretagne, de ses clos, de ses haies, de ses marécages, de ses *rotes*, etc. Faire

[1] Comme descriptions pittoresques, on peut lire celles des pages 8, 59, 124, 191 et 195; et encore ne serait-il pas difficile de montrer ce que quelques-unes retiennent toujours d'explicatif au milieu même de leur pittoresque.

ainsi concourir le paysage à l'intelligence même de l'œuvre était une nouveauté aussi féconde qu'originale. Nous en venons ainsi aux conquêtes du roman historique avec Balzac. Elles ne sont pas fort nombreuses ; au surplus, d'autres les avaient déjà soupçonnées, sinon en partie réalisées, mais il les faisait presque siennes en leur donnant une importance particulière, et il indiquait ainsi la voie à ses successeurs qui ont pu l'égaler quelquefois, mais assurément jamais le dépasser.

Nous n'insisterons pas sur la première, quoique, à vrai dire, elle ne soit pas sans importance. Il était sans doute d'un excellent exemple de s'écarter de la méthode de *Cinq-Mars* pour revenir à celle des « Waverley Novels ». Ne point mettre de personnages historiques au premier plan, les supprimer même tout à fait, ne pouvait qu'aider considérablement à la constitution dans notre littérature du véritable roman historique : de cette qualité, il faudrait faire honneur à Balzac, si le genre ne lui était redevable de deux autres acquisitions d'une portée autrement considérable — et d'une importance autrement capitale dans l'histoire même du romantisme.

Vigny avait essayé de mettre le peuple en scène et de lui donner la place à laquelle il avait droit dans les mouvements avant-coureurs de la Fronde. Vigny avait échoué, nous avons tâché de dire pourquoi. Tout prédisposait Balzac à y réussir, sa nature aussi bien que son talent. Tempérament vulgaire ou même grossier, n'ayant rien des délicatesses ou des dégoûts raffinés d'un grand seigneur, mais « peuple », comme disait déjà La Bruyère, de nature et d'instinct ; — d'un talent admirable et sans rival pour saisir et fixer ce que les sentiments humains ont de plus largement et de plus franchement populaire, aussi vrai, aussi saisissant dans ses analyses des gens du commun que prétentieux, insupportable et faux dans ses portraits de marquis ou de duchesses, excellant enfin à traduire ces vulgarités dans des scènes plantureuses, toutes grouillantes et fourmillantes de vie comme des kermesses flamandes, il devait être un des premiers à donner à la littérature de son temps les couleurs démocratiques qui la distinguent et à faire parler le peuple comme nous avons vu qu'il sait parler dans les romans écossais. Aussi la foule est-elle ici tout de suite en scène, et la compagnie du capitaine Hulot s'offre-t-elle dès le début à nos regards. Et il est visible que l'écrivain est de cœur avec ces braves gens qui défendent, en mau-

gréant quelque peu les intérêts de la République naissante. Il ne fait point rire à leurs dépens, il ne remarque pas qu'ils sont sales, déguenillés, ou s'il fixe un instant notre attention sur leurs accoutrements misérables, c'est pour nous les faire plaindre ou même admirer. Il nous les montre cheminant — gaîment en général, dans un pays difficile, tout en ravins et en fondrières, et oubliant leurs fatigues et leurs peines à quelque affectueuse « bourrade » du commandant ou à quelque vive plaisanterie du loustic de la bande. Il faut lire le récit du combat de la Pèlerine pour bien comprendre le rôle nouveau que la foule vient occuper dans le roman. La narration s'élargit comme la scène décrite ; elle est vive, pleine de mouvement et de feu : ardeur de l'attaque et intrépidité de la défense, cris des Chouans et plaisanteries, sous les balles, des hommes de Hulot, tout a l'apparence de la réalité et de la vie. La narration s'est faite abondante et copieuse ; elle a pris de l'horizon et de l'ampleur. Ce n'est plus simplement le prélude d'un art nouveau, comme dans *Cinq-Mars*, c'est cet art lui-même et avec tous ses caractères essentiels.

C'est surtout à leur langage qu'on peut juger de la vérité des personnages individuels ou collectifs d'une œuvre littéraire, et c'est ici surtout qu'éclate dans toute sa supériorité le génie de Balzac. Il sait animer et faire mouvoir les foules : il sait mieux encore nous faire entendre leurs ordinaires propos. Talent naturel de l'écrivain, assurément ; non moins incontestablement aussi, imitation et influence directe de Walter Scott. Pour n'en donner qu'une preuve, où donc aurait-il pris, sinon dans les romans écossais — et là plus encore que dans ses observations personnelles — où donc aurait-il pris ces perpétuelles comparaisons empruntées au règne animal, quadrupèdes ou volatiles, si fréquentes chez l'auteur d'*Ivanhoe* et si caractéristiques de son œuvre ? Car on remarquera que ce n'est pas sur les lèvres seules de Pille-Miche, de Marche-à-Terre, de Galope-Chopine — sentez-vous déjà toute la saveur populaire de ces appellations ? — de Beau-Pied ou de la Clef-des-Cœurs, qu'elles fleurissent naturellement. Ce que nous avons cité des paroles de Hulot en serait une preuve suffisante. La vérité est que tous, à des degrés divers, il faut l'avouer, mais tous, parlent ce langage. « Gare à toi, Merle, dit Gérard. Les corneilles coiffées sont accompagnées d'un citoyen assez rusé pour te prendre dans un piège. — Qui ? Cet

incroyable dont les petits yeux vont incessamment d'un côté du chemin à l'autre, comme s'il y voyait des chouans ; ce muscadin duquel on aperçoit à peine les jambes, et qui, dans le moment où celles de son cheval sont cachées par la voiture, a l'air d'un canard dont la tête sort d'un pâté ! Si ce dadais-là m'empêche jamais de caresser la jolie fauvette... — Canard ! fauvette ! Oh ! mon pauvre Merle, tu es furieusement dans les volatiles. Mais ne te fie pas au canard ! Ses yeux verts me paraissent perfides comme ceux d'une vipère et fins comme ceux d'une femme qui pardonne à son mari. Je me méfie moins des chouans que de ces avocats dont les figures ressemblent à des carafes de limonade. » La comparaison n'est pas peut-être fort suivie, et voilà bien des métaphores incohérentes, d'autant que Hulot, parlant toujours de « la fauvette », dira sentencieusement de Merle : « Avant de prendre le potage, je lui conseille de le sentir » : cet abus des images à la Walter Scott n'en prouve que mieux ce que nous voulons établir. Le jeune sous-lieutenant Gudin répondra à son officier : « Nous courons comme des rats empoisonnés ; mais, à force de sauter ces échaliers et ces haies, que le tonnerre confonde! nos compas s'étaient rouillés et nous nous reposions.» (P. 259). Corentin, sentant le marquis en sa possession, dira simplement que « le gars est cuit » ; et Montauran lui-même répliquera sans plus de façon à l'abbé Gudin qui blâme le projet de bal à Saint-James : « Me prenez-vous pour un idiot avec votre sermon sur la danse ? » (P. 188.) A voir les bleus de trop près, aurait-il oublié, lui aussi, son éducation d'aristocrate? —Aux libertés que prennent les chefs chouans ou républicains, on peut juger des licences que se permettront les simples soldats ou les bonnes gens du peuple. « Ah ! ah ! dit un « des jeunes gens de Fougères, occupé à dépouiller les morts, voilà « un oiseau qui a des plumes jaunes... » Et il montrait à ses compatriotes une bourse pleine de pièces d'or qu'il venait de trouver dans la poche d'un gros homme vêtu de noir. » (P. 268.) Beau-Pied « le *malin* de la compagnie » égaie de ses saillies toutes les pages où il est en scène. A l'embuscade de la Pèlerine, les conscrits, dès les premiers coups de feu, cherchent un abri derrière les arbres. « Voilà des crapauds, dit-il, qui aiment mieux leurs galettes que le pain de munition. » (P. 27.) Et quand la Clef-des-Cœurs, interrogé sur la signification du cœur tatoué sur la poitrine du chouan Marie Lambrequin, répond qu'il ne se connaît pas aux uniformes du pape :

« Méchant pousse-caillou, tu ne t'instruiras donc jamais ? réplique Beau-Pied. Comment ne vois-tu pas qu'on a promis à ce coco-là qu'il ressusciterait, et qu'il s'est peint le gésier pour se reconnaître ? » (P. 36.) On peut lire aussi les passages où Galope-Chopine, inopinément surpris dans son métier d'espion, se met à vanter tout à coup les qualités de son beurre, comme la plus intrépide commère (p. 249), et où Barbette jargonne en bas-breton (p. 282), à moins qu'on ne préfère la scène, horrible et répugnante (p. 155), dans laquelle Pille-Miche et Marche-à-Terre délibèrent sur le sort de Marie de Verneuil : on n'avait jamais rendu le langage du peuple avec tant de verve et tant de vérité[1]. Pour la première fois, la foule prenait place dans la littérature; elle était observée, analysée, décrite pour elle-même, à l'égal des autres personnages. On voit aisément ce que le roman historique y a gagné, et comment ce dialogue abondant et savoureux, cette verve un peu épaisse et trouble, mais si expressive et si puissante, ont pu contribuer à la formation d'un idéal littéraire nouveau. Une des différences les plus frappantes entre les œuvres classiques et les œuvres romantiques est assurément la différence du dialogue, dans le roman aussi bien qu'au théâtre. Et sans doute il y en a des raisons autres que des raisons littéraires. Mais, de ces dernières, les seules dont nous ayons à nous occuper ici, il en est une, importante entre toutes, et c'est la vogue même du roman historique. C'est en le cultivant, c'est en marchant sur les traces de Walter Scott que nos écrivains se sont exercés à faire parler leurs personnages comme parlent les hommes dans la vie ordinaire : qu'ils ont dépouillé les fausses élégances, la froideur distinguée d'autrefois pour prendre plus de naturel, de vérité, de saveur et de pittoresque. A la lettre, le roman historique a été, de ce côté, leur meilleure école, leur plus solide apprentissage. Le drame romantique venait à peine de naître : notre genre lui donnait l'exemple de toutes les libertés et de toutes les audaces. Entre la *Jeanne d'Arc* de Soumet et le *Cromwell* de Victor Hugo ou le *Henri III* d'Alexandre Dumas, *Cinq-Mars* forme une transition toute naturelle comme *les Chouans* ou la *Chronique de Charles IX* entre *Cinq-Mars* lui-même et *Hernani*, *Ruy-Blas* ou *Notre-Dame de*

[1] « J'ai écrit — disait Balzac — sept romans comme simple étude. Un pour me rompre au dialogue... » (Champfleury, *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui*, p. 81, Paris, 1861.) L'exercice n'a pas été inutile.

Paris. De Dinocourt à Hugo les progrès du dialogue sont un peu lents peut-être, mais ininterrompus; de cette amélioration il semble difficile de faire honneur aux productions dramatiques d'alors; il reste donc que le roman historique en ait été le principal organe, et Walter Scott un des principaux auteurs. Sans compter qu'à cet emploi perpétuel du dialogue, le roman gagne singulièrement en intérêt et en mouvement dramatiques — nous l'avons déjà montré pour *Cinq-Mars :* ce qui n'était pas pour contrarier les théories de la nouvelle école.

Sentiment profond de la réalité, talent admirable à comprendre les âmes du peuple et à parler leur langage, génie incomparable dans la peinture des mœurs, de si sérieuses et de si fortes qualités auraient pu faire de Balzac le Walter Scott français. L'hypothèse serait assez raisonnable. Malheureusement pour le roman historique, l'auteur des *Chouans* n'a pas voulu rivaliser de gloire avec son illustre modèle [1]. Après avoir commencé par sacrifier au goût de l'époque, il se détourna vers des sujets plus modernes, — et il fit bien, s'il faut en juger par les succès qu'il y devait recueillir. Par ses goûts, ses aspirations, sa philosophie, par toutes ses racines enfin, l'auteur de la *Comédie humaine* tenait trop profondément à la société contemporaine; il ne pouvait guère s'en détacher pour se confiner dans le roman historique. On aura déjà remarqué que le recul manque aux *Chouans :* entre l'époque où le roman a été vécu et celle où il a été écrit, trente ans ne se sont même pas écoulés; le genre a besoin d'une autre perspective. Il y a aussi trop d'aventures dans le livre de Balzac, trop de déguisements, de complications im-

[1] Cf. *Postface* des *Scènes de la vie privée* (1830), où il déclare que « entreprendre de peindre des époques historiques et s'amuser à chercher des fables neuves, c'est mettre plus d'importance au cadre qu'au tableau. Il admirera ceux qui réussiront à réunir les deux mérites et leur souhaite d'y réussir souvent », et la préface de *Une fille d'Eve*, 1839 : « Le seul roman possible dans le passé, Walter Scott l'a épuisé. C'est la lutte du serf ou de la bourgeoisie contre la noblesse, etc. » — On dirait que Balzac se défie de ses forces et que le roman historique lui paraît réunir trop de difficiles conditions ; *cf.* XXII, p. 132, à propos des *Mauvais garçons* d'Alph. Royer, les considérations qu'il développe assez longuement. Cette défiance serait légitime, s'il faut en croire Th. Gautier. « Les ombres du passé n'obéissaient point à son appel : il ne sut jamais, comme Gœthe, évoquer du fond de l'antiquité la belle Hélène... Sauf deux ou trois exceptions, toute son œuvre est moderne ; il s'était assimilé les vivants, il ne ressuscitait pas les morts. » *(Balzac*, 1859). Mais pourquoi donc Balzac a-t-il écrit (XXII, 18) que « le drame et le roman historiques sont l'expression de la France et de la littérature au XIXe siècle? »

prévues, de combinaisons mélodramatiques. Nous avons déjà dit que, au moins dans la dernière partie de l'œuvre, l'analyse psychologique faisait tort à l'intérêt historique. Enfin il eût été à craindre, si l'écrivain avait voulu n'être que le disciple de Walter Scott, qu'il n'eût trop souvent infligé à ses lecteurs des considérations philosophiques comme celles qu'il développe si complaisamment dans *les Deux Rêves ;* le roman historique s'accommode mal de vues si profondes, d'idées « si hardies et si neuves », comme dira bientôt un autre grand docteur en philosophie de l'histoire, Alexandre Dumas. Balzac a donc bien fait de ne pas « persévérer » dans cette carrière; mais ses premiers pas devaient y laisser une forte empreinte. *Les Chouans* ne tiennent peut-être pas une place de tout point remarquable dans l'œuvre de Balzac : le roman historique au XIXe siècle ne compte pas de production plus considérable, et nous ne voyons guère à leur comparer — et à leur opposer, que la *Chronique de Charles IX*.

CHAPITRE IV.

LA *CHRONIQUE DU TEMPS DE CHARLES IX* [1]

Que la *Chronique* est le chef-d'œuvre du roman historique français. — La peinture des mœurs. — L'intrigue. — Les personnages historiques et le chapitre VIII de la *Chronique*. — La couleur locale chez Mérimée. — Encore le chapitre VIII. — Les mœurs. Point d'honneur et galanterie. Religion : Vaudreuil, Béville, frère Lubin. — Diane de Turgis. — Compositions et détails de l'œuvre. — Le chef-d'œuvre du roman historique et un des chefs-d'œuvre du romantisme.

D'où vient alors que, malgré leurs éminentes qualités, *les Chouans* n'ont jamais fait brillante figure parmi les romans historiques du XIXe siècle? Car on les a toujours un peu considérés comme écrasés,

[1] C'est le titre de la première édition (1829). La 2e (1832) portait : *Chronique du règne de Charles IX. Cf.* Asselineau, *Bibliographie romantique.* On l'appelle plus communément par abréviation : *Chronique de Charles IX.*

étouffés entre *Cinq-Mars* et la *Chronique de Charles IX*. C'est qu'ils ne réalisaient qu'imparfaitement l'idéal des romantiques. Il y a sans doute de l'histoire dans *les Chouans ;* mais cette histoire venait à peine de se faire ; en 1829, c'était de l'histoire de la veille, et il lui manquait ce dont tous les esprits étaient alors si friands, la poésie même de l'éloignement et le charme du passé. Romantiques à la rigueur par la passion, ils étaient beaucoup trop modernes par le costume. Les personnages n'en paraissaient point assez pittoresques : il était encore trop tôt pour sentir ce que peut offrir de beauté artistique le spectacle de soldats républicains en guenilles. D'un mot, l'œuvre manquait de perspective ; elle était presque contemporaine : les contemporains ne pouvaient la goûter pleinement. Ils ne s'y sentaient pas assez dépaysés et il leur fallait d'autres évocations. La *Chronique* les leur offrait, et en abondance : on la préféra aux *Chouans*. Ainsi s'explique que le roman de Mérimée tienne dans l'histoire du genre une place plus distinguée que l'œuvre de Balzac, et qu'il ait exercé sur ses destinées une influence plus considérable, parce qu'elle était d'une autre nature.

Œuvre médiocre, dit-on cependant, insignifiante, presque indigne de l'auteur de *Carmen* et de *Colomba* et que Mérimée lui-même n'aimait guère [1]. C'est possible, encore que le jugement soit bien sommaire et d'une sévérité assurément excessive. Il n'en est pas

[1] Le juge qui a montré le plus de sévérité de nos jours semble être M. A. Filon, dans son livre si alerte, *Mérimée et ses amis*, Paris, 1894. Il dit à la page 44 : « De Shakspeare (que Mérimée avait pris pour modèle dans la *Jacquerie)* il tombait à Walter Scott qu'il traduisait, non à la Defauconpret, mais à la Dumas, en l'assaisonnant d'un ressouvenir du genre picaresque. » Mérimée et Dumas, voilà deux noms assurément surpris de se trouver ensemble, et nous ne voyons aucune espèce de rapport entre *Isabel de Bavière* et la *Chronique de Charles IX*. M. Filon est plus juste, mais toujours avec un peu d'excès, quand il écrit que « l'inspiration de la *Chronique*, c'est la passion antireligieuse », et il revient pour conclure à sa sévérité première : « On sent qu'elle a été écrite sans plaisir et comme bâclée... Ceux qui ont tiré de la *Chronique* un opéra l'ont bien jugée : ils en ont fait à la fois l'éloge et la critique ». A quoi on peut opposer J.-J. Weiss, *les Théâtres parisiens*, 5 février 1883 : « La seule *Chronique de Charles IX* a produit deux chefs-d'œuvre du genre dramatique : les *Huguenots* et le *Pré aux Clercs* ». — La presse d'alors fut très favorable au nouvel ouvrage. *Cf.* les articles de Magnin, dans le *Globe* du 25 avril et du 30 mai 1829, le *Journal des Débats* du 30 avril de la même année, et Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, II, janvier 1831. G. Planche, *Revue des Deux-Mondes*, VII, août 1832, fut très élogieux, et dans le même recueil, en mars 1834, on trouvera, sous le titre de *les Royautés littéraires*, d'excellents détails sur le livre de Mérimée. Vingt ans plus tard, l'admiration du critique était aussi vive qu'à la première heure : Cf. *Revue des Deux-Mondes*, 15 sept. 1854 : c'est peut-être l'analyse la plus intéressante qu'on ait faite des œuvres de Mérimée.

moins certain qu'à cette œuvre médiocre nous sommes obligé de réserver dans cette étude la place d'honneur[1], parce que, avec tous ses défauts, ses lacunes ou ses faiblesses, elle demeure le chef-d'œuvre du roman historique français à cette période. Les raisons n'en sont pas fort difficiles à établir.

Jusqu'alors le roman historique n'avait guère était traité que par des Lucien Chardon qui, à l'exemple de leur illustre prédécesseur, auraient pu employer tous leurs soirs à corriger les erreurs historiques de la journée[2]. Leur ignorance, sans doute, n'est pas aussi profonde, aussi absolue que celle de quelques écrivains fameux du groupe idéaliste ; mais qu'ils sont loin encore de ce strict minimum de connaissances indispensables à qui veut broder des romans sur le canevas de l'histoire ! Le posséderaient-ils d'ailleurs, ils sont incapables de l'exploiter. Pour nous en tenir aux noms célèbres, Balzac aurait pu dévorer tous les livres d'histoire de la bibliothèque de Bayeux ou de Caen, et de toutes les bibliothèques de toutes les villes de la Normandie : il était trop de son temps pour pouvoir s'en déprendre, et le présent l'aurait toujours détourné du passé. *Les Chouans* n'en offrent-ils pas un assez frappant exemple ? Et est-il donc si difficile de découvrir dans cette étude de la Bretagne en 1792, l'observateur profond et le peintre incomparable des mœurs de son siècle ? Pour ce qui est de Vigny, il avait une connaissance assez exacte de l'époque où il a placé son *Cinq-Mars ;* mais, outre qu'il regardait trop au-dedans de lui pour jamais bien voir clairement ce qui pouvait se passer au-dehors, nous savons déjà qu'un parti pris, qu'il décorait du beau nom d'interprétation philosophique, altérait et faussait son jugement. Il y a d'ailleurs quelque chose que les auteurs des *Destinées* et de la *Comédie humaine* ont toujours préféré à l'histoire, et c'est, pour l'un, l'observation pénétrante des passions et des vices contemporains, et, pour l'autre, la contemplation de ses nobles et douloureuses pensées. Mérimée, tout au contraire, sans être historien comme Michelet ou antiquaire comme Walter Scott, a toujours eu cependant du passé une curiosité très éveillée et très vive. L'histoire, de très bonne heure, lui a été familière.

[1] Nous rappelons que ce jugement doit être envisagé du point de vue particulier où nous nous plaçons dans cette étude, et que la *Chronique* ne peut en aucune manière supporter la comparaison avec *Colomba* et *Carmen*.

[2] *Cf.* Balzac, *Illusions perdues*.

N'a-t-il pas écrit la *Jacquerie* avant la *Chronique* ? Dès 1831, n'était-il pas inspecteur des monuments historiques? Et plus tard, n'a-t-il pas directement abordé l'archéologie et l'histoire[1] ? Si l'on en excepte Vitet — qui fut justement son collègue au ministère des Beaux-Arts — personne, parmi les écrivains qui demandaient alors à l'histoire la matière de l'œuvre d'art, n'en a eu au même degré que lui le goût, le sens profond, la connaissance détaillée et exacte. De tous les auteurs de romans historiques, c'est assurément Mérimée qui, de ce côté au moins, rappelle le plus fidèlement l'auteur d'*Ivanhoe*. Or, nous l'avons fait remarquer, il ne saurait être nuisible de s'être intéressé à l'histoire pour en tirer un jour des romans, et c'est une assez forte garantie de succès que de ne point l'aborder par un caprice de quelques heures et parce qu'il a plu aux circonstances — qu'après tout il faut bien suivre, de la mettre à la mode pour un instant.

Il n'en fallait pas davantage pour établir d'une façon marquée la supériorité de Mérimée sur ses prédécesseurs — et pour la lui conserver aussi sur tous ses successeurs. D'autres avantages cependant devaient encore contribuer à le placer hors de pair. Tous dérivent de l'idée qu'il s'était faite du roman historique et s'expliquent par elle. Est-il besoin d'ajouter que Walter Scott, encore ici, reste l'inspirateur et le modèle? Les points essentiels de la méthode écossaise sont maintenant assez connus pour qu'il nous soit permis de ne plus souligner, comme dans les chapitres précédents, toutes les applications que la *Chronique* peut en contenir. Ce serait au surplus peine inutile : elles sont d'elles-mêmes assez manifestes[2].

[1] *Essai sur la guerre sociale* (1841); *les Faux Démétrius* (1854); *Mélanges historiques et littéraires* (1855).

[2] Nous n'indiquerons que des imitations ou des réminiscences de détail. La scène d'auberge, dans *les Reîtres*, rappelle toutes les scènes semblables des « Waverley Novels ». On pourrait même établir en principe que, de 1825 à 1830 et au delà, toutes les fois qu'il y a une auberge et un « hôte », il y a influence, prochaine ou lointaine, de Walter Scott. La composition et les caractères sont invariablement les mêmes. L'hôte est empressé, obséquieux, et cependant important ; le voyageur commence par le malmener, puis trinque ou dîne avec lui, etc. La scène a été fixée et d'une manière immuable de très bonne heure. — Tout ce début de la *Chronique* rappelle assez bien les premières pages de *Peveril du Pic*, comme le récit du semblant de pendaison du capitaine fait penser à la pendaison véritable, mais interrompue à temps, du jeune Écossais dans *Quentin Durward*, et le toast de Bois-Dauphin *(les Deux Moines)* à celui de Bothwell des *Puritains*. — Quant à l'influence générale de Scott sur Mérimée, *cf.* de Loménie *(Discours de réception à l'Académie française*, 8 janvier 1874). « En 1828 (l'année des *Scènes Féodales)* l'influence de Walter

La plus originale qualité de *Cinq-Mars*, avons-nous dit, est de nous présenter un roman historique traité pour lui-même. Et sans doute l'affirmation ne saurait être sérieusement contestée, et nous croyons l'avoir appuyée sur des preuves suffisantes. Il importe cependant d'en bien préciser le sens et la portée. Que dans l'œuvre de Vigny, l'intérêt ne soit plus, comme dans les romans antérieurs, tout entier concentré dans l'intrigue amoureuse, et qu'on y soit occupé de questions autrement intéressantes et profondes que de savoir si le jeune d'Effiat, et après quelles péripéties et quelles traverses, épousera Marie de Mantoue : c'est une vérité par trop évidente. Que la peinture des milieux et des mœurs ait été une des principales préoccupations de Vigny, nous ne faisons aucune difficulté de l'admettre. Mais nous savons aussi que l'auteur avait d'autres visées en écrivant *Cinq-Mars*. L'intransigeant et irascible gentilhomme protestait contre l'avilissement systématique de la noblesse : l'homme d'épée frémissait au spectacle de ses aïeux courbés sous la crosse et humiliés devant elle. L'œuvre en recevait comme un souffle puissant et une ardente passion intérieure : mais ce qu'elle gagnait en intérêt, elle le perdait en vérité. *Cinq-Mars* est une œuvre partiale : c'est l'explication de sa force et de sa faiblesse. Il restait donc après Vigny, à traiter le roman historique avec plus d'impartialité et de froideur. Du premier coup — et cela est tout simplement admirable — Balzac y réussissait avec *les Chouans*. Malheureusement *les Chouans* étaient à peine un roman historique et ne pouvaient guère passionner des lecteurs exclusivement épris de chroniques et de mémoires du moyen âge. Le bon exemple était à peu près perdu. Ce que Balzac n'avait pu faire, Mérimée l'exécuta. Il abordait l'époque de Charles IX sans parti pris et sans passion d'aucune sorte. Bien au contraire, peut-être gardait-il trop son impassible sérénité dans un sujet où de toute part l'émotion semble devoir jaillir et éclater toute seule et à chaque instant[1]. Mais au moins était-il diffi-

Scott tournait alors les esprits vers la mise en œuvre de l'histoire. » Et à propos de la *Chronique :* « En débutant comme romancier, l'auteur imitait encore Walter Scott. » L'œuvre « se distinguait par la même préoccupation d'exactitude dans la peinture des mœurs et par une allure générale plus rapide, plus dégagée, plus entraînante. »

[1] « Sa préoccupation constante était qu'on ne le surprît en flagrant délit d'émotion. » (J. Sandeau, *Réponse au discours de réception de M. de Loménie.)* Et on sait quelle fut la devise de sa vie.

cile de l'accuser de partialité. Catholiques ou huguenots, ligueurs ou fidèles serviteurs du roi, il les considère tous avec la même superbe indifférence et les enveloppe tous du même mépris souverain. De plus, il ne se contente pas de bien connaître l'époque; il la connaît encore de la bonne façon. Il a lu nombre de pamphlets et de mémoires « relatifs à la fin du XVIe siècle[1] », et fait ample provision de ces anecdotes qu'il n'a pas tort d'aimer, parce qu'on est sûr d'y « trouver une peinture vraie des mœurs et des caractères à une époque donnée[2] ». Voilà justement la seule chose qui l'intéresse : la connaissance des mœurs et des caractères. Mais n'est-ce point aussi le véritable, le seul objet du roman historique? Walter Scott ne nous l'a-t-il pas appris dès longtemps? Ressusciter toute une époque dans la diversité de ses sentiments et de ses préjugés, de ses mœurs et de ses coutumes, sans système ni opinion préconçue d'aucune sorte et avec l'unique préoccupation de la faire voir telle que l'a vue l'écrivain; nous donner pour un instant l'illusion d'être les contemporains de ces sentiments oubliés et de ces mœurs disparues, n'est-ce point là l'idéal même du roman historique? Seulement, pour y réussir, deux conditions au moins sont nécessaires. Il est indispensable sans doute de connaître cette époque; mais il faut encore en avoir pénétré les plus intimes pensées et découvert les plus secrètes profondeurs; il faut avoir recueilli les confidences des héros obscurs et de la foule anonyme qui seront les principaux personnages de l'œuvre; d'un mot, il est nécessaire d'en avoir fouillé les dessous, sans s'arrêter à la surface d'autant plus trompeuse qu'elle est plus brillante. Mérimée n'a jamais eu d'autre habitude, ni employé d'autre méthode. « Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes... Je l'avoue à ma honte, je donnerais volontiers Thucydide pour des mémoires authentiques d'Aspasie ou d'un esclave de Périclès; car les mémoires, qui sont des causeries familières de l'auteur avec son lecteur, fournissent seuls ces portraits de l'*homme* (c'est lui qui souligne) qui m'amusent et qui m'intéressent[3]. » — Cette époque une fois connue, il reste à mettre en œuvre ce qu'on en a appris; à côté de l'érudit, il doit y avoir l'artiste. L'artiste est

[1] Préface de la *Chronique*.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*

merveilleux chez Mérimée. Personne n'a excellé comme lui à faire tenir tout un caractère dans un mot ou toute une situation en quelques lignes. Cet art devient particulièrement admirable quand il s'applique à des époques « où les passions se montrent dans leur verdeur et leur brutalité naïve[1]. » C'est une de ces époques que décrit la *Chronique de Charles IX*. L'œuvre devait être, sinon parfaite, au moins la plus belle et la plus forte du genre ; et en effet, la *Chronique* marque l'apogée du roman historique.

Une seule et même cause en explique tous les mérites, et c'est la préoccupation exclusive de la plus complète fidélité. S'ils avaient été plus soucieux d'exactitude, les prédécesseurs de Mérimée n'auraient pas fait si longtemps attendre au genre son chef-d'œuvre, comme ses successeurs, s'ils n'avaient pas négligé son exemple, lui auraient épargné toutes les hontes d'une lamentable décadence.

Cette préoccupation exclusive de fidélité commence par supprimer l'intrigue. On ne distingue pas, en effet, quelle pourrait bien être son utilité dans une œuvre de ce genre. Tout ce qu'on pourra lui demander, c'est de créer un lien léger entre les tableaux pour lesquels seuls le roman est fait. C'est l'espèce d'intrigue du *Misanthrope ;* c'est aussi celle de la *Chronique*. Elle circule, lâche et flottante, au milieu de l'œuvre, donnant une apparence de liaison et d'unité à des chapitres qui ne sont guère que descriptifs et dont la plupart forment

[1] Faguet, *Études littéraires sur le* XIXe *siècle*. — « Le XVIe siècle lui va à merveille, etc... » (Sainte-Beuve, *Port. contemp.*, II). — Sur les procédés et la valeur d'artiste de Mérimée, consulter Faguet, XIXe *siècle*, Mérimée, § II, et Taine, *Essais de critique et d'histoire*. L'auteur a lui-même excellemment parlé de sa manière. « L'art de choisir parmi les innombrables traits que nous offre la nature est après tout bien plus difficile que celui de les observer avec attention et de les rendre avec exactitude. » (Préface de *Gogol*). On en trouvera dans la *Chronique* beaucoup d'exemples. Nous ne citerons que le chapitre des *Deux Moines*. « Il paraît tout de même qu'ils ont joliment travaillé hier à Orléans — dit fort ingénûment dame Marguerite, — car la Loire nous en a furieusement apporté de ce poisson hérétique-là, et, *comme les eaux sont basses, on en trouve tous les jours sur le sable qui restent à sec*. Même hier, comme le garçon meunier regardait s'il y avait des tanches dans son filet, voilà-t-il pas qu'il trouve *dedans une femme morte* qui avait un fier coup de hallebarde dans l'estomac. Tenez, *ça lui entrait par là et ça sortait entre les épaules*. Il aurait mieux aimé trouver une belle carpe tout de même. » Les propos des quatre gens d'armes sont encore plus expressifs : « Comme elle criait, la fille de ce ministre de ce matin ! — Et le gros ministre? Comme j'ai ri ! Il était si gros qu'il ne pouvait enfoncer dans l'eau. — Vous avez donc bien travaillé ce matin? » demande dame Marguerite. De pareils traits illuminent toute une époque. C'est d'un art parfait dans sa concision distinguée, volontiers sèche, et dans ses coups de burin nets et cassés dur.

tableau : *les Reîtres*, *les Jeunes Courtisans*, *le Converti*, *le Sermon*, *un Chef de parti*, *les Chevau-légers*. Bien loin d'être nette et suivie, elle est obscure et à tout coup elle se brise. Le livre achevé, on se demande quel en est le vrai sujet. Le massacre de la Saint-Barthélemy? Mais alors l'ouvrage serait bien mal composé, et les longueurs y seraient invraisemblables. N'aurait-on voulu que nous montrer les horreurs de la guerre civile et les dangers du fanatisme? Mérimée sourirait de cette explication. Reste que ce soit les amours de Diane et de Mergy. Mais savons-nous seulement comment ces amours finissent? « Mergy se consola-t-il? Diane prit-elle un autre amant? Je le laisse à décider au lecteur qui, de la sorte, terminera toujours le roman à son gré. » Ce sont les dernières lignes du livre. Evidemment l'intrigue ici ne compte pas. Il était même difficile de traiter plus cavalièrement l'antique favorite[1].

La même raison empêchera les personnages historiques d'usurper le premier rang. Puisqu'il ne s'agit plus que de donner une idée exacte de toute une société à une époque déterminée, pourquoi les rois et les ministres et toutes les puissances occuperaient-ils plus de place que les autres et seraient-ils plus en vue? Leur individualité, pour peu qu'elle soit forte, les ferait plutôt négliger. On ne prendra d'eux que les traits qui peuvent aider à fixer avec plus de précision la physionomie générale du temps. Ils seront représentatifs comme les autres personnages, sauf à donner plus de relief et d'éclat à certains détails de passions ou de sentiments[2]. A-t-on remarqué que Cathe-

[1] Planche a exprimé les idées exactement contraires : « Lorsque parut *la Chronique du temps de Charles IX*, les romans de Walter Scott étaient en grande faveur; les écrivains du second ordre croyaient pouvoir appliquer sans trop d'efforts le procédé du poète écossais : grave méprise, bévue grossière à laquelle nous devons une foule de romans aujourd'hui très justement oubliés. M. Prosper Mérimée avait trop de sagacité pour se fier au procédé. — Il n'essaya pas de lutter avec *Ivanhoe*, et sa prudence lui a porté bonheur. Je suis très loin de mettre la *Chronique de Charles IX* sur la même ligne qu'*Ivanhoe*, une telle comparaison ne serait qu'une ridicule flatterie; mais je sais bon gré à l'écrivain français d'avoir évité jusqu'à l'ombre même de l'imitation... Ce n'est pas un roman historique dans le sens qu'on donne généralement à ce mot. Charles IX ne paraît que dans un seul chapitre, et la plupart des personnages sont de pure invention. A proprement parler, toute l'attention du lecteur est concentrée sur les amours de Mergy et de Diane de Turgis. L'auteur s'est efforcé de leur prêter les passions et langage du XVIe siècle et je crois qu'il a réussi. » (*Revue des Deux-Mondes*, 15 sept. 1854.)

[2] Comme assez souvent chez Walter Scott, les personnages historiques dans la *Chronique* sont plutôt représentés dans leur rôle politique et dans leurs rapports avec leur temps que dans leurs particularités personnelles de caractère. Sans doute l'homme

rine de Médicis ne paraît, ou plutôt qu'on ne parle d'elle, qu'au chapitre VIII de la *Chronique*, le seul chapitre précisément qui ne fasse pas partie intégrante du roman, et qui est la satire, très ironique, de la façon ordinaire des romans historiques? Et que nous en dit-on? « Catherine de Médicis? Diable ! je n'y songeais pas. (Il y a assez de désinvolture dans cet aveu et la distraction ne manque pas d'impertinence[1].) Je pense que c'est pour la dernière fois que j'écris son nom. » Il n'en a pas dit un seul mot jusqu'ici. Il faut en parler cependant, puisque le lecteur l'exige à toute force. Voici donc son portrait : « C'est une grosse femme encore fraîche, et, comme l'on dit, assez bien pour son âge, avec un gros nez et des lèvres pincées, comme quelqu'un qui éprouve les premières atteintes du mal de mer. Elle a les yeux à demi fermés, elle bâille à tout moment; sa voix est monotone, et dit du même ton : *Ah! qui me délivrera de cette odieuse Béarnaise?* et : *Madeleine, donnez du lait sucré à mon chien de Naples.* » Mérimée était évidemment dans un de ses beaux jours d'ironie froide, et le lecteur qui réclame des personnages historiques dans un roman historique peut se tenir pour dûment averti.

C'est qu'en effet on ne doit exiger d'un auteur que ce qu'il peut donner, et l'auteur de la *Chronique* n'a voulu donner que des traits de mœurs et de caractères du temps de Charles IX. Il n'a pas eu d'autre ambition en écrivant son livre. Là-dessus, la déclaration de sa préface est formelle. « Je refais dans mon esprit (au moyen d'anecdotes) un caractère, et je ressuscite une dame de la cour de Henri III. » Il y a des caractères qui ne sont pas trop mal « refaits » dans la *Chronique*, et une dame au moins de la cour de Charles IX y est assez bien « ressuscitée ». En d'autres termes, on peut s'attendre à trouver de la couleur locale. Elle abonde, en effet ; et, sauf quelques erreurs qu'explique le scepticisme irréductible de l'écrivain, le livre ne renferme guère autre chose.

Il faut distinguer cependant. Il y a assez peu de ce que nous avons

privé se retrouve dans cette peinture, et nous admirons la patience de la Noue, et le cure-dent de l'Amiral nous amuse. Mais c'est avant tout l'homme public qui est en scène. *Cf.* V et VI, *un Chef de parti*, pour l'Amiral; et XXV et XXVI pour la Noue. Même Charles IX, dans *l'Audience particulière*, rappelle plutôt l'ennemi politique de Coligny que le fils indolent de Catherine de Médicis.

[1] Même caractère dans le commentaire d'un propos insignifiant de Charles IX : « Le roi, *après ces paroles mémorables*, entra chez la reine. » *(Le Gant.)*

appelé la couleur locale extérieure[1]. Serait-ce manque d'imagination, — car le talent et la méthode de Mérimée ne vont pas sans quelque sécheresse? Mais il sait décrire quand son sujet l'exige[2]. Ou peut-être est-ce simplement le mépris d'un esprit fin et distingué pour un moyen déjà vulgaire et discrédité de succès trop faciles? L'explication conviendrait mieux à cet art qui s'est fait une règle d'être toujours rare et exquis[3]. Quelle qu'en puisse être la raison, les pages simplement pittoresques ne sont pas nombreuses dans la *Chronique*[4]. Le chapitre des *Reîtres* est bien certainement celui qui en offre le plus. Une auberge, des soldats, et qui sont « des reîtres par dessus le marché », comme dit le pauvre aubergiste : la tentation était forte; un autre — nous sommes en 1829, et Walter Scott brille dans toute sa gloire — un autre se serait empressé d'ouvrir toute grande l'écluse de la description : Mérimée reste sobre. « Non loin d'Étampes, en allant du côté de Paris, on voit encore un grand bâtiment carré, avec des fenêtres en ogive, ornées de quelques sculptures grossières. » Voilà pour l'extérieur de l'auberge. S'il parle plus longuement de la « madone de pierre » dans « une niche, au-dessus de la

[1] Il convient de ne rien exagérer cependant. On trouve dans certains chapitres des traits descriptifs en assez grand nombre : voyez *les Jeunes Courtisans*, le début de *Un Chef de parti*, *Magie blanche*, etc. Tout ce qu'on veut dire ici, c'est que la couleur chez Mérimée est toujours discrète, qu'elle n'est jamais étalée à plaisir, et que, plus souvent encore, elle *interprète* et elle *explique*, au lieu de *faire voir* simplement. Ce qu'il dit de la madone de pierre dans *les Reitres* en est une preuve bien significative.

[2] Par exemple, dans *l'Enlèvement de la Redoute*. — Magnin, dans le *Globe*, art. cit. : « Il est né coloriste; ce qu'il dit, il le peint. »

[3] M. d'Haussonville, dans ses *Etudes biographiques et littéraires* (Paris, 1885), rapporte une jolie anecdote. « Lorsque le regretté Prevost-Paradol posa sa candidature à l'Académie française, quelqu'un s'avisa, devant Sainte-Beuve, de contester ses titres. « Son bagage est bien léger, dit-il. — Monsieur, répliqua Sainte-Beuve, « les diamants ne sont jamais lourds. » Et M. d'Haussonville ajoute : « On pourrait « appliquer la même image au talent de Mérimée. » (P. 186.)

[4] Nous avons parlé de la couleur locale dans Chateaubriand. Sainte-Beuve établit fort nettement la différence entre l'auteur de la *Chronique* et celui des *Martyrs* : « La singularité du trait exact joue et contraste à tout instant chez lui avec l'émotion vraie qu'il réussit, au moment voulu, à produire; il en résulte une contradiction piquante et qui sent sa malice. C'est un des secrets de sa rare manière qui est si ferme, si distinguée, si *rentrée*, et qui excelle à exprimer la réalité, si ce n'est la nature. — Sur le point particulier qui nous occupe, la différence entre M. de Chateaubriand et M. Mérimée est celle-ci : chez M. Mérimée, on a la réalité pure, même singulière, mais dans un tissu exactement serré et parfait. Chez M. de Chateaubriand, c'est l'idéal qui se pique par endroits de réalité; cette réalité est là tranchante et *voyante*, dressée comme en vedette au haut d'un mât. » (Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, I, 229, en note.)

porte », c'est moins pour attirer nos regards sur un détail pittoresque, que pour nous dire que la statue est « écornée en vingt endroits par des balles » et nous donner ainsi l'impression très nette et très vive du « zèle des soldats hugenots à détruire ce qu'ils appelaient « des images païennes ». La description ne fait pas voir, elle explique. Pénétrons maintenant dans l'intérieur. « L'auberge du *Lion d'or* était remplie de soldats. A leur accent étranger, à leur costume bizarre, on les reconnaissait pour ces cavaliers allemands, nommés *reîtres*, qui venaient offrir leurs services au parti protestant, surtout quand il était en état de les bien payer. » C'est tout. L'accent est « étranger », mais vous n'entendrez pas les paroles rauques qui sortent de ces gosiers germaniques; le costume est « bizarre », mais l'auteur vous laissera toute liberté d'en imaginer les bizarreries[1].

Ce n'est pas à dire pourtant que, volonté ou système, la description ne soit jamais exclusivement pittoresque. Il y a bien des traits, dans ce premier chapitre, qui n'ont été mis là que pour le plaisir des yeux. Nous ne voyons pas les reîtres, ni leurs casques bosselés ou rouillés, ni aucune pièce de leur armure, pas plus que nous n'entendons leurs grosses plaisanteries, leur lourde et épaisse gaîté. On nous montrera cependant « un pourpoint de cuir de Hongrie, noirci par le frottement des armes et soigneusement rapiécé en plusieurs endroits ». Il est vrai que ce pourpoint est celui du capitaine de la bande, Dietrich Hornstein. Des deux jeunes femmes qui sont assises à la même table que le chef, « l'une portait une espèce de corps en damas broché d'or, mais tout terni, avec une simple robe de toile. L'autre avait une robe de velours violet avec un chapeau d'homme, de feutre gris, orné d'une plume de coq. » La description du personnage principal sera naturellement plus soignée. Mais l'auteur évitera de nous faire son portrait en une fois. Il en éparpillera

[1] Sur cette sobriété de couleur, on peut lire les excellentes réflexions du *Journal des Débats*, du 30 avril 1829. Cette preuve de goût de Mérimée est d'autant plus remarquable que la couleur locale devenait chaque jour plus envahissante. Le même numéro des *Débats* le constate avec esprit. « Il en sera bientôt en littérature comme à la Chambre des Députés, où nul n'obtient la parole s'il n'est en costume... » De même, on ne se fera bientôt plus lire qu'à condition de mettre partout la plus chatoyante couleur. Mérimée avait de fort bonnes raisons pour être sceptique sur la qualité des succès que la couleur locale peut faire obtenir. Cf. *la Guzla*, Avertissement, 1840.

les traits en divers endroits de la narration. Nous apprendrons ainsi successivement qu'il monte un « bon cheval alezan » et qu'il est « assez élégamment vêtu » ; deux pages plus loin, qu'il a une houssine dont il frappe « sa botte de cuir blanc » ; « sa physionomie ouverte et riante » rassure l'aubergiste, et c'est une exclamation incrédule de l'hôte qui attirera notre attention sur son habit « de velours vert » et sa « fraise à l'espagnole ». Quelques instants après, il pénètre dans la cuisine et salue « en soulevant avec grâce le bord de son grand chapeau ombragé d'une plume jaune et noire ». Manque-t-il au tableau une seule touche importante ? La description frappe si peu qu'on la croirait volontairement négligée par l'auteur. Elle existe cependant, très nette et à peu près complète. Mais en se disséminant, en se fragmentant, elle se dérobe. C'est comme une ruse qui dupera le lecteur trop naïf. Mérimée a toujours eu un goût très vif pour la mystification.

Cet art, si raffiné et si subtil qu'il soit, peut se découvrir à la longue ; toutes les peines qu'on a prises de le cacher seraient alors perdues. C'est un danger contre lequel il est bon de se prémunir, dût-on faire une légère violence à ses habitudes et, au beau milieu d'un roman historique sur le XVIe siècle, se mettre soi-même quelques instants en scène. Mérimée n'hésite pas un moment à couper son récit par le piquant *Dialogue entre le lecteur et l'auteur*. « Ah ! Monsieur l'auteur, quelle belle occasion vous avez là de faire des portraits ! Et quels portraits ! Vous allez nous mener au château de Madrid, au milieu de la cour. Et quelle cour ! Vous allez nous la montrer, cette cour franco-italienne ? » Remarquez-vous l'effet produit par le redoublement et l'insistance ? « Que de choses nous allons apprendre ! et qu'une journée passée au milieu de tant de grands personnages doit être intéressante ! » Pour être indirecte, la critique de la façon habituelle des confrères, imitateurs maladroits et excessifs de la manière écossaise, n'en est pas moins vive et pénétrante — comme aussi l'apologie du système de l'auteur ne manque pas d'habileté. Il faut à tout prix dans un roman historique, en 1829, des descriptions et des portraits. Le costume des personnages, leur portrait physique, leur portrait moral, autant de choses qu'un auteur n'a pas droit de négliger. C'est de quoi se compose la pâture quotidienne du public. Il fait beau voir comme Mérimée, se moque — et avec quelle flegmatique et impertinente désinvolture — de ces goûts

des lecteurs et de ces habitudes des romanciers. « Son costume ? Il était habillé en chasseur, avec un grand cor de chasse passé autour du cou[1]. — Vous êtes bref. — Pour son portrait physique... attendez... Ma foi, vous feriez bien d'aller voir son buste au musée d'Angoulême. Il est dans la seconde salle, n° 98. » De même, Henri IV n'est pour l'heure qu'un « petit garçon étourdi », engagé avec un piqueur « dans une dissertation à perte de vue sur les fumées du cerf qu'on va lancer », et Marguerite, ce jour-là, « était un peu indisposée et gardait la chambre ». Mérimée a raison de se moquer de ses confrères. Leurs interminables descriptions deviennent vite insupportables. Elles font d'ailleurs, dès maintenant, courir au roman historique le plus sérieux des dangers, comme nous en pourrons faire la constatation dans *Notre-Dame de Paris* elle-même. Et il est vrai qu'il ne tombe pas dans leurs excès et que la finesse de son goût l'a préservé de leurs défauts. Mais, même de ce côté, il est disciple, comme tout le monde, de Walter Scott, et beaucoup plus qu'il ne le croit et qu'il n'affecte de le dire. On l'a remarqué ingénieusement[2] et avec autant de vérité que d'esprit : il se moque, mais il imite. L'imitation est discrète et toujours fort habilement voilée : pour l'époque, ce n'est pas un mince mérite.

Il est incontestable que, dans la *Chronique de Charles IX*, la couleur locale extérieure n'est ni prodiguée, ni éclatante, et que Mérimée, sur ce point particulier de l'esthétique romantique, n'a rendu à la nouvelle école que de médiocres services — ce qui était bien la meilleure façon de la servir et de la sauver d'elle-même. Son originalité est plus précieuse et plus profonde; on peut même dire qu'elle est à peu près unique ; et il est fort fâcheux, non pas seulement pour le roman historique, mais encore et surtout pour le romantisme, que son influence n'ait été ni plus considérable, ni plus prolongée. Avec la *Chronique*, avons-nous dit, le genre arrivait à son apogée. Tout en le préservant de ses excès, Mérimée en obtenait les plus beaux résultats qu'il pût donner. Il fallait ou s'en tenir à ce modèle ou se résigner à la décadence. Le modèle fut méconnu et la décadence arriva.

[1] Il s'agit de Charles IX, chap. VIII.

[2] P. Albert, *la Littérature française au* XIXe *siècle*, II, « Mérimée » : « Il raille, mais il adopte. Il se moque de la couleur locale, mais il la cherche, la trouve, la montre. Seulement, il laisse les oripeaux, le rutilant, et, comme Stendhal, va chercher le caractéristique moral. »

C'est qu'à vrai dire il est difficile d'attacher des lecteurs en ne donnant à tout un livre d'autre intérêt que la scrupuleuse reproduction des mœurs et l'exacte observation des caractères. Au fond, et quelques détails d'aventures exceptés, c'est tout l'intérêt de la *Chronique*. Ce qui retient et captive dans ces pages, ce n'est ni le massacre de la Saint-Barthélemy et le « divertissement de cette nuit », ni les amours de Diane et de Mergy, encore moins le spectacle de la guerre religieuse ou la mort du capitaine Georges : c'est la reconstitution même et la résurrection de l'époque de Charles IX dans toute la variété et la vérité de ses passions et de ses sentiments essentiels. Nous savons que c'est tout ce que Mérimée a voulu faire, nous allons constater que c'est ce qu'il a fait.

Le monde de la cour occupe la première place : ce sont les mœurs de la cour que l'écrivain s'est surtout attaché à reproduire. Elles sont brillantes et frivoles. Tous les jeuns gens qui la composent sont « vêtus avec beaucoup d'élégance[1] » et mènent grand train ; leurs laquais sont « richement habillés » et dans la rue ils marchent derrière leurs maîtres, « chacun portant à la main, dans le fourreau, une de ces longues épées à deux tranchants que l'on appelait des duels, et un poignard dont la coquille était si large qu'elle servait au besoin de bouclier ». Cette jeunesse est turbulente et tapageuse et étourdie; elle salue les femmes « bien mises, avec un mélange de politesse ou d'impertinence, » ou prend plaisir à « coudoyer rudement de graves bourgeois en manteaux noirs » ; insouciance, légèreté, gaîté pétulante et malicieuse sont les moindres défauts de nos jeunes courtisans; spirituels d'ailleurs, toujours à l'affût des ridicules et prompts à les saisir. « Voyez-vous ce conseiller si pâle et si jaune ? C'est messire *Petrus de finibus*, en français Pierre Séguier, qui, dans tout ce qu'il entreprend, se démène tant et si bien, qu'il arrive toujours à ses fins... Voici l'archevêque de Bouteilles, qui se tient assez droit sur sa mule, attendu qu'il n'a pas encore dîné. — Voici... le brave comte de La Rochefoucauld, surnommé l'ennemi des choux. Dans la dernière guerre, il a fait cribler d'arquebusades un malheureux carré de choux que sa mauvaise vue lui faisait prendre pour des lansquenets. » Mais ces hardis espiègles ont encore plus de générosité que d'esprit. Comminges et Bernard vont avoir un duel

[1] *Les Jeunes Courtisans.* Du même chapitre aussi les citations qui suivent.

à mort. Mergy est tout nouvellement arrivé à Paris, et peut éprouver quelque peine à se procurer une rapière de même longueur que celle de son adversaire. Comminges lui dit du ton le plus simple du monde : « Je vous recommande Laurent, au Soleil-d'Or, rue de la Ferronnerie; c'est le meilleur armurier de la ville. Dites-lui que vous venez de ma part, et il vous accommodera bien [1]. » Même devant la mort, ils conservent leur insouciance et leur sourire. Ils vont au Pré-aux-Clercs comme à un rendez-vous ou à un bal. — Il est vrai que la pitié leur est à peu près inconnue. Béville a vite fait l'oraison funèbre de Comminges, et on peut lire au chapitre XXII la réflexion pleine de miséricorde que lui inspire la vue d'une malheureuse que des catholiques ont précipitée d'un pont et qui est restée accrochée par ses jupes à une des poutres [2].

Deux occupations principales absorbent les loisirs de nos gentilshommes : la galanterie et la garde jalouse de leur honneur. On a vu quelle était leur conduite dans la rue à l'égard des femmes « bien mises ». Se faire aimer d'une des beautés de la cour, couper fièrement la gorge aux insolents rivaux qui osent lever les yeux sur elle et faire à sa maîtresse comme un piédestal de gloire des soupirants dont on aura triomphé sur le Pré-aux-Clercs, ils n'ont que cette ambition et que ce rêve [3]. Et comme ils prennent feu au moindre soupçon exprimé sur la vertu de celle qu'ils aiment ! « Cela est faux ! s'écriait le chevalier de Rheincy. — Faux ! dit Vaudreuil. Et sa figure, naturellement pâle, devint comme celle d'un cadavre... Tu mens par ta gorge !... Je te ferai avaler le démenti jusqu'à ce qu'il t'étouffe [4] !... » Et voilà un bon coup d'épée de plus qu'une coquette aura attiré à un trop naïf et trop susceptible cavalier. Ils se

[1] *Le Gant.*

[2] Béville est le personnage sacrifié. Il n'est pas d'une intelligence bien fine ni bien profonde, et la délicatesse est loin d'être sa dominante qualité. Lorsque Comminges est étendu mort sur le pré, Béville sans plus de façon détache la montre de son ami, et raisonne ainsi sa conduite : le défunt n'a plus besoin de savoir l'heure; puis, ses héritiers sont bien assez riches; enfin, la montre sera un souvenir d'amitié. *(Le Raffiné et le Pré aux Clercs.)*

[3] « En moins d'un quart d'heure, Mergy... vit que la réputation d'une dame était en proportion des morts qu'elle avait causées : ainsi, Mme de Courtavel, dont l'amant en pied avait tué deux de ses rivaux, était en bien plus grand renom que la pauvre comtesse de Pomerande, qui n'avait donné lieu qu'à un petit duel et une blessure légère. » *(Les jeunes Courtisans.)*

[4] *Ibid.*

font gloire de porter les couleurs de leurs maîtresses ou des femmes à qui ils veulent plaire. La galanterie est si bien un de leurs plus constants et essentiels soucis qu'ils ne parlent guère d'autre chose. Voyez le chapitre des *Jeunes Courtisans* et certains détails de *l'Aveu*. D'ailleurs on comprend vite l'importance dans leur vie des choses sentimentales. S'il est vrai que le succès encourage, la confiance de nos *raffinés* doit être sans borne. George a l'air préoccupé et triste. « Je gage cent pistoles — dit avec modestie un de ses compagnons — qu'il est encore amoureux de quelque dragon de vertu. Pauvre ami ! je te plains ; c'est avoir du malheur que de rencontrer une cruelle à Paris[1]. » C'est le ton ordinaire de leurs propos.

Mais ils ont beau être galants, ils sont encore plus *raffinés*. « Un raffiné est... un homme qui se bat quand le manteau d'un autre touche le sien, quand on crache à quatre pas de lui, ou pour tout autre motif aussi légitime[2]. » C'est la définition même qu'en donne Rheincy. Jamais en effet gentilshommes n'eurent l'épiderme plus chatouilleux. Pour ramasser le gant que la comtesse de Turgis a laissé tomber devant Mergy, Comminges pousse assez rudement le jeune homme, trop ému à ce moment pour remarquer cette espèce d'affront. Mais il y a dans la galerie des yeux charitables qui veillent; et puis, pour un véritable gentilhomme, l'honneur d'un ami n'est-il pas aussi sacré que le sien ? Encore ébloui de la vision charmante qu'il vient d'avoir, Mergy est plongé dans une rêverie profonde. On lui frappe doucement sur l'épaule. C'est Vaudreuil qui, « le prenant par la main, le conduisit à l'écart pour lui parler, disait-il, sans crainte d'être interrompu ». L'affaire est en effet fort grave; et rien de plaisant comme l'importance que s'attribue Vaudreuil. « Mon cher ami, dit le baron (c'est encore un trait de mœurs que cette rapidité à traiter avec tant d'affection des gens que l'on connaît à peine), vous êtes tout nouveau dans ce pays, et peut-être ne savez-vous pas encore comment vous y conduire. — Mergy le regarda d'un air étonné. — Votre frère est occupé et ne peut vous donner de conseils; si vous le permettez, je le remplacerai... Vous avez été gravement offensé, et, vous voyant dans cette attitude pensive, je ne doute pas que vous ne songiez aux moyens de

[1] *Les Jeunes Courtisans.*
[2] *Ibid.*

vous venger. — Me venger ? et de qui ? demanda Mergy, rougissant jusqu'au blanc des yeux. — N'avez-vous pas été heurté rudement tout à l'heure par le petit Comminges ! Toute la cour a vu l'affaire et s'attend que vous allez la prendre fort à cœur. — Mais, dit Mergy, dans une salle où il y a tant de monde, il n'est pas extraordinaire que quelqu'un m'ait poussé involontairement. » C'est le langage même du bon sens, et l'art de Mérimée est admirable à dégager nettement la différence qu'il y a entre le raisonnable Bernard et le raffiné baron de Vaudreuil. La réplique de celui-ci est exquise et tous les mots méritent d'en être longuement savourés ; elle fait penser à certaines scènes de Molière : « Monsieur de Mergy, je n'ai pas l'honneur d'être fort connu de vous. (Pourquoi donc l'appelait-il son « cher ami » il n'y a qu'un instant ?) Mais votre frère est mon grand ami, et il peut vous dire que je pratique, autant qu'il m'est possible (jamais restriction ne fut en effet plus nécessaire), le divin précepte de l'oubli des injures. Je ne voudrais pas vous embarquer dans une mauvaise querelle (le baron n'est que charité, désintéressement et justice), mais en même temps je crois de mon devoir de vous dire que Comminges ne vous a pas poussé par *mégarde*. Il vous a poussé parce qu'il voulait vous faire affront ; et, ne vous eût-il pas poussé, il vous a offensé cependant ; car, en ramassant le gant de la Turgis, il a usurpé un droit qui vous appartenait. (L'admirable et subtil casuiste !) Le gant était à vos pieds, *ergo*, vous *seul* aviez le droit de le ramasser et de le rendre... » C'est une conclusion en forme. Pour la rendre irréfutable, il ne sera point mauvais de faire appel aux circonstances et de les envenimer encore quelque peu. « Tenez, d'ailleurs, tournez-vous, vous verrez au bout de la galerie Comminges qui vous montre au doigt et se moque de vous. » L'effet de l'insinuant et charitable discours ne se fait pas attendre. « Rien ne prouvait (à Mergy) qu'il fût question de lui dans ce groupe (de jeunes gens qui entouraient Comminges) ; mais, sur la parole de son charitable conseiller, Mergy sentit une violente colère se glisser dans son cœur [1]. » La page n'est pas éloignée d'être parfaite, — et c'est la transcription exacte des mœurs de l'époque.

Ardents à s'offenser, nos héros mettent une opiniâtreté admirable à ne jamais avouer leurs torts. Un gentilhomme n'a qu'une parole,

[1] *Le Gant.*

et quand il a donné sa parole pour un duel, ce serait se déconsidérer à tout jamais que d'avoir même la pensée de la reprendre. Rien de plus futile, au fond, que cette affaire de Bernard et de Comminges ; il suffirait d'un mot pour la faire évanouir. Le frère de Mergy prononcera ce mot. « Monsieur, dit-il à Comminges, je crois qu'il est de mon devoir de faire encore un effort pour empêcher les suites funestes d'une querelle qui n'est pas fondée sur des motifs touchant à l'honneur ; je suis sûr que mon ami réunira ses efforts aux miens. » Mais Béville, qu'il désigne, « fit une grimace négative ». Que d'autres raisons d'ailleurs pour arrêter là les choses ! Bernard est « très jeune, sans nom comme sans expérience aux armes, obligé par conséquent de se montrer plus susceptible qu'un autre », motif vraiment chevaleresque et qui sent bien son gentilhomme. Au contraire, la réputation de Comminges est faite « et son honneur n'aura rien qu'à gagner s'il veut bien reconnaître que c'est par mégarde... » Un grand éclat de rire arrête court le capitaine, et cette fois l'insulte directe arrive vite. « Plaisantez-vous, mon cher capitaine, et me croyez-vous homme à quitter le lit de ma maîtresse de si bonne heure... à traverser la Seine, le tout pour faire des excuses à un morveux ? » George riposte : « Vous oubliez, Monsieur, que la personne dont vous parlez est mon frère, et c'est insulter... — Quand il serait votre père, que m'importe ? Je me soucie peu de toute la famille [1]. » Comminges, lui aussi, ne pratique pas mal « le divin précepte de l'oubli des injures ».

A toute force, cependant, cette querelle a-t-elle au moins un semblant de raison. Que de duels moins motivés, ou plutôt tout gratuits ! « Comminges, dit Vaudreuil, mena un jour un homme au Pré-aux-Clercs ; ils ôtent leur pourpoint et tirent l'épée. — N'es-tu pas Berny d'Auvergne ? demanda Comminges. — Point du tout répond l'autre ; je m'appelle Villequier, et je suis de Normandie. — Tant pis, repartit Comminges, je t'ai pris pour un autre ; mais, puisque je t'ai appelé, il faut nous battre. Et il le tua bravement [2]. » Et Vaudreuil lui-même en racontant ce bel exploit éprouve comme un frémissement d'admiration. Comminges et Vaudreuil sont bien de leur époque.

Ils en sont encore plus, si c'est possible, eux et tous leurs amis,

[1] *Le Raffiné et le Pré-aux-Clercs.*
[2] *Les Jeunes Courtisans.*

par leur façon toute particulière de comprendre et de pratiquer leur religion. C'est évidemment la partie du tableau que Mérimée a exécutée avec le plus d'amour. Son scepticisme y avait la partie belle : peut-être l'a-t-il prise plus belle encore. Il y a des excès, et, ce qui est plus grave, des invraisemblances[1]. George de Mergy, par exemple, on l'a très bien dit, est « un voltairien qui se trompe de siècle[2] ». Mais la malice de l'écrivain lui a fait tout de même rencontrer quelques bonnes et dures vérités. La matière, à vrai dire, était admirable. C'est alors comme un froissement perpétuel de toutes les croyances, une lutte incessante de toutes les idées. La fermentation intellectuelle est terrible. Sur une religion battue en brèche, une religion nouvelle cherche à s'élever, et le spectacle seul de cette rivalité devait suffire à jeter quelques esprits dans le doute. Chaque jour, d'ailleurs, élargit les horizons de la pensée. C'est la fin du moyen âge et l'aurore des temps nouveaux. Quelles secousses les esprits ont-ils pu recevoir de ce tressaillement universel ? Quels changements mystérieux se sont opérés dans les âmes et de quelles secrètes angoisses se sont-elles tout d'un coup senties saisir ? Ou, si ces profondeurs sont trop troublantes et trop obscures, quelle importance avait alors la religion dans les actions des hommes ? Comment le sentiment s'en était-il altéré ou même corrompu ? A quelles pensées profanes, superstitieuses ou criminelles se mêlait-elle quelquefois ? Et quels caractères particuliers les passions pouvaient-elles recevoir de ce mélange ? Mérimée n'a guère traité que les questions de ce dernier ordre, rapetissant comme à plaisir un grand sujet, n'osant pas envisager le côté sérieux et profond des choses, comme l'avait fait, quoique la matière en fût bien moins large et intéressante, Walter Scott dans les *Puritains;* mais après tout, si réduit

[1] Il règne je ne sais quelle froideur et quelle fausseté de ton dans toutes les scènes à discussions théologiques, cf. *le Converti.* Le dialogue a quelques touches nettes et vigoureuses, mais l'ensemble est manqué. On en peut dire autant des singulières controverses de Diane et de Mergy. C'est que l'ironie ne saurait suffire à tout, et que Mérimée est toujours ironique. « Au surplus, dit Béville *(les Jeunes Courtisans),* catholiques, huguenots, papistes, juifs ou Turcs, ce m'est tout un ; je me soucie de leurs querelles comme d'un éperon cassé. » Béville est le porte-parole de l'auteur. D'où vient alors sa partialité assez visible pour les protestants ? Coligny et Lanoue font grande figure dans le roman, tandis que Charles IX n'est que dissimulé et lâche, et les catholiques que fanatiques et encore plus bornés. Il est vrai qu'en retour, pour un huguenot, Mergy est bien occupé des plaisirs de la terre.

[2] A. Filon, *Mérimée et ses amis.*

soit-il, ce dessein n'a pas été trop mal réalisé, et la peinture des mœurs religieuses est loin d'être ce que la *Chronique* offre de moins excellent. Elle est d'abord d'une variété remarquable. Que religion et débauche puissent cohabiter dans le même cœur, le baron de Vaudreuil en est un assez bon exemple. « Béville, il vous arrivera malheur pour vos mauvaises railleries des choses sacrées. — Voyez un peu cette mine de saint, dit Béville à Mergy : c'est le plus fieffé libertin de nous tous, et pourtant il s'avise de temps en temps de nous prêcher. — Laissez-moi pour ce que je suis, Béville, dit Vaudreuil ; si je suis libertin, c'est que je ne puis dompter la chair ; mais du moins, je respecte ce qui est respectable [1]. » C'est avoir la conscience accommodante. Mais après tout, peut-être n'y a-t-il que formalisme et routine dans ce singulier respect. La prière qu'il récite en se mettant à table « à voix basse et les yeux fermés » induirait en tentation de le croire. « *Laus Deo, pax vivis, salutem defunctis, et beata viscera Virginis Mariæ quæ portaverunt Æterni Patris Filium!* » Il ne sait pas trop « ce que cette prière veut dire » ; mais une de ses tantes, dont il la tient, « s'en est toujours bien trouvée », et, depuis qu'il « s'en sert » lui-même, il n'en a vu « que de bons effets [2] ». Il aurait bien tort de ne pas la continuer.

Les convictions religieuses du baron de Vaudreuil ne sont pas bien profondes ; celles de Béville ont encore plus de légèreté et d'inconsistance ; et, circonstance particulièrement aggravante, elles attendent l'agonie du pauvre gentilhomme pour s'étaler dans toute leur faiblesse. « George, mon camarade, dit Béville d'une voix lamentable, dis-moi donc quelque chose ; nous allons mourir... c'est un terrible moment !... Est-ce que tu penses encore maintenant comme tu pensais quand tu m'as converti à l'athéisme ? — Sans doute ; courage ! dans quelques moments nous ne souffrirons plus. — Mais ce moine me parle de feu... de diable... que sais-je, moi ?... mais il me semble que tout cela n'est pas rassurant. — Fadaise ! — Pourtant, si cela était vrai ? » Cette invraisemblable discussion se poursuit encore quelques instants, et Béville finit par où il est visible qu'il aurait dû commencer tout de suite. « Allons, mon père ! faites-moi dire mon *Confiteor*, et soufflez-moi, car je l'ai un peu oublié [3]. »

[1] *Les Jeunes Courtisans.*
[2] *Ibid.*
[3] *L'Hôpital.*

Et il meurt « en bon catholique ». Il y a eu sans doute, au XVIe siècle, des morts à la Béville. L'excès, néanmoins, est ici trop sensible, et le libre penseur a fait tort à l'historien[1].

Le portrait de frère Lubin vaut mieux. Le vigoureux dessin! la belle couleur! mais surtout la parfaite ressemblance! Son ironie et son scepticisme devaient servir ici, et admirablement, Mérimée. A voir seulement ce « gros homme, à la mine réjouie et enluminée », à n'entendre que les propos qu'il tient avec quelques-uns de ses auditeurs avant de paraître en chaire, on devine le fond de son éloquence. Et en effet, conception de la religion vulgaire, épaisse, presque toute matérielle : frère Lubin réalise assez bien le type des prédicateurs d'alors. Il en est l'expression parfaite par la forme même de ses sermons. Imprévu de l'exorde, subtilité des divisions, hardiesses et libertés qui vont jusqu'à l'indécence, un mélange incroyable de boufissure et de platitude, de grossièreté et de préciosité, le tout si parfaitement conforme au goût du temps que protestants et catholiques applaudissent toujours à l'envi[2] : la peinture n'est pas simplement vivante, elle est éclatante de vérité. Frère Lubin est un type comme Friar Tuck, et Mérimée a bien fait d'en présenter de façon si vive la joyeuse et bouffonne silhouette.

Mais la création qui, de ce côté, reste encore et de beaucoup la plus originale, la plus hardie et la plus vraie, est celle de la comtesse Diane de Turgis. Il y a chez elle une naïveté d'inconscience, une candeur d'immoralité vraiment admirables. Ce n'est évidemment pas la belle âme de Bernard de Mergy qui l'a séduite, et le jeune cavalier doit son foudroyant succès à des qualités moins immatérielles. C'est cependant à cette âme qu'elle pense tout de suite, c'est cette âme qu'elle a soif, et tout de suite, de sauver. Son premier

[1] La scène du ministre et du moine qui se disputent les âmes des moribonds est aussi bien pénible. Elle a dû cependant se renouveler bien souvent à cette époque. Mais il manque ici la passion, l'ardeur enthousiaste, la foi naïve et profonde du XVIe siècle. Ces personnages ne sont plus de leur temps, et on leur trouve de fâcheuses ressemblances — avant *Madame Bovary* — avec certains caractères du célèbre roman de Flaubert.

[2] « Un amateur de beau langage remarqua que le sermon, qui n'avait duré qu'une heure, contenait trente-sept pointes et d'innombrables traits d'esprit. » *(Le Sermon)* On en peut lire quelques-uns, fort réussis, dans le chapitre. Ce sermon est imité des *Aventures du baron de Fœneste*. Mérimée a pris dans le même ouvrage quelques détails pour ses *raffinés* et les grâces latines de Mergy dans le cabaret de Beaugency.

entretien avec Bernard ressemble assez exactement à une controverse théologique. « Exposer sa vie n'est rien ; mais vous exposez plus que votre vie, — votre âme... Vous allez jouer un vilain jeu. Une éternité de souffrances sur un coup de dé ; et les six sont contre vous ! » Pour le préserver des atteintes possibles de l'épée du *raffiné* Comminges, elle lui donne une relique. La relique sera efficace ; mais elle ne sauvera jamais que la vie de Mergy, et c'est du salut de son âme qu'elle paraît exclusivement avide. Il faudra, pour arriver à cette fin, un présent bien plus considérable, bien plus précieux que la « petite boîte d'or très plate » qu'elle vient d'offrir au jeune homme. « Monsieur Bernard, dit la comtesse d'une voix émue..., n'y a-t-il aucun moyen de vous toucher? Vous convertirez-vous enfin, grâce à moi ?... Dites-moi franchement... Si une femme... là... qui aurait su... » Elle s'arrêta. « Oui ; est-ce que... l'amour, par exemple ?... Mais soyez franc ! parlez-moi sérieusement... Oui, est-ce que l'amour que vous auriez pour une femme d'une autre religion que la vôtre, est-ce que cet amour ne vous ferait pas changer ?... Dieu se sert de toute sorte de moyens[1]. » A plus forte raison ne les négligera-t-elle pas elle-même. Elle commence par les prodiguer. Mais en dépit de tant de générosité, malgré son habileté à choisir pour « argumenter » contre Bernard « les instants où il avait le plus de peine à lui refuser quelque chose », la conversion du jeune homme se fait bien attendre, et ces retards mettent à la torture une âme naturellement charitable et dévouée jusqu'au plus complet sacrifice. « Cher Bernard, lui disait-elle un soir, appuyant sa tête sur l'épaule de son amant, tandis qu'elle enlaçait son cou avec les longues tresses de ses cheveux noirs ; cher Bernard, tu as été aujourd'hui au sermon avec moi. Eh bien ! tant de belles paroles n'ont-elles produit aucun effet sur ton cœur. Veux-tu donc rester toujours insensible? » Et comme le jeune homme y paraît en effet tout disposé : « Va, dit-elle avec un peu de tristesse, je vois bien que tu ne m'aimes pas comme je t'aime ; si cela était, il y a longtemps que tu serais converti. » Elle continue dans un redoublement d'ardeur : « Si je pouvais te sauver, que je serais heureuse ! Tiens, Bernardo, pour te sauver, je consentirais à doubler le nombre des années que je dois

[1] *La Chasse.*

passer en purgatoire. » Et ses transports allant toujours augmentant : « Oui... Si je pouvais sauver ton âme, tous mes péchés me seraient remis ; tous ceux que nous avons commis ensemble, tous ceux que nous pourrons commettre encore... tout cela nous serait remis. Que dis-je ? nos péchés auraient été l'instrument de notre salut ! — En parlant ainsi, elle le serrait dans ses bras de toute sa force[1]. » La situation est d'un comique profond qu'en vrai *dilettante* de l'ironie Mérimée savoure à longs traits et délicieusement, et dont il fait bien goûter au lecteur la saveur singulière. La figure n'est pas seulement vivante : Diane a dû exister, et il est certain que l'époque de Charles IX a connu de ces étranges sœurs d'Eloa qui commencent par leur propre chute l'œuvre de rédemption.

C'est ainsi que la fidélité des mœurs fait — et exclusivement — tout l'intérêt de la *Chronique*. Il serait facile de montrer maintenant qu'elle explique la composition même de l'œuvre et que des détails qui paraissent d'abord inutiles se justifient par le même souci de donner d'une époque un tableau aussi exact et complet que possible. Si des deux frères l'un est resté fidèle à sa religion et si l'autre a abjuré en faveur du catholicisme, c'est pour rendre plus vraisemblables, plus douloureuses et aussi plus inutiles, les discussions qu'ils pourront avoir au sujet de leur foi ; c'est encore pour amener le dénoûment et en centupler l'horreur. Il fallait de même que les deux amants fussent de religion différente et que ce fût Diane qui professât le culte catholique. Et ainsi du reste[2]. Il n'est pas jusqu'aux plus minces détails qui ne puissent se réclamer du même principe. Le chapitre des *Reîtres* en offre de bien intéressants exemples. Cette scène d'auberge n'est rattachée à l'ouvrage que par des liens assez lâches. Mergy y est fort honnêtement dépouillé de son argent et on lui enlève aussi, de façon fort civile, son bon cheval alezan : en quoi

[1] *Le Catéchumène*. Ce qui ne l'empêche point d'accorder sa foi et les pratiques superstitieuses. Cf *Magie blanche*.

[2] La brusquerie du dénoûment par exemple, car le roman ne finit pas. Mais la peinture de l'époque est à peu près complète, et Mérimée s'arrête. La *Chronique* prend ainsi l'apparence d'une étude d'histoire simplement découpée du XVIe siècle, sans aucun souci de composition, et sans préoccupation des sutures nécessaires. C'est ce qui explique aussi que les portraits ne viennent qu'après les tableaux qui précisent avec tant de netteté la physionomie générale de l'époque. Comme les fonds du tableau sont la chose importante, ce sont les fonds que Mérimée traite d'abord et avec le plus de soin. — Et on assiste ainsi à l'organisation du roman de mœurs, tel que le cultivera Balzac.

la conduite du roman peut-elle en dépendre ? Dès son arrivée à Paris notre étourdi n'est-il pas abondamment pourvu, et du nécessaire et même du superflu ? Supprimez le chapitre, la composition y gagnera, mais nous y perdrons un des plus jolis Téniers du roman historique ; tout un caractère de l'époque, assez peu recommandable, c'est vrai, intéressant tout de même, rentrera dans l'ombre et nous comprendrons moins tout ce que les pauvres aubergistes et les malheureux paysans, ce qui veut dire le peuple, avaient à souffrir de la soldatesque. Or, le peuple tient sa place dans la *Chronique*. On le vole, on le ruine, et quand il réclame, c'est une manière de paiement assez usitée que de le rouer de coups. Mais, si on ne le ménage pas, il ne ménage guère à son tour quand en vient l'occasion. Relisez le *Vingt-quatre août* et les *Deux Moines*. — C'est encore de la même façon que s'explique la longueur du premier chapitre. Le peintre est tout entier au coin de toile qu'il brosse, uniquement préoccupé pour l'heure de faire ressemblant et ne pensant guère à l'effet d'ensemble du tableau. De là cette abondance, cette minutie qui ne se lasse jamais et toujours recommence. Inscriptions et décorations des murs de l'auberge, tumulte des reîtres dans la salle, groupe du capitaine, du cornette et des jeunes femmes « sans emploi bien réglé », mine piteuse et doléances comiques du pauvre aubergiste, récit de la pendaison simulée de Hornstein, légende du *beau preneur de rats* de Hameln, bonne aventure dite par Mila, et acclamations intermittentes des cavaliers, et chanson huguenote et bacchanale finale, le tableau commencé à la façon de Téniers s'élargissant jusqu'à devenir une grosse et grasse orgie à la Rubens, tout cela ne laisse-t-il pas une impression saisissante de vie et de vérité ? N'y a-t-il pas là les deux sortes de couleur locale, l'extérieure aussi bien que l'intérieure, et n'étions-nous pas trop indulgents tout à l'heure pour Mérimée en remarquant qu'il n'avait jamais fait qu'un emploi discret de la première ? Or, d'où vient cette surprenante apparence de réalité, sinon du souci scrupuleux de l'auteur à la chercher et à la reproduire ? Et comment y serait-il arrivé que par la multiplicité des détails exacts ?

Nous sommes en mesure d'apprécier maintenant l'originalité de la *Chronique*, sa place dans le développement du roman historique et les services enfin qu'elle a pu rendre au romantisme. Sa grande

nouveauté[1] est d'avoir appliqué à une époque assez reculée le même principe que Balzac avait appliqué à une période presque contemporaine. Mérimée, et ce sera son éternel honneur, a compris que, en dehors de l'évocation fidèle des milieux et des mœurs, le roman historique ne saurait avoir d'objet. Sans doute, cette résurrection n'est pas exacte de tout point ; il y a des excès et des fautes. Néanmoins dans son ensemble, l'œuvre reste vraie, de cette vérité qui ne peut être évidemment la vérité historique, mais qui ne s'en éloigne pas non plus au point de lui être opposée et de la contredire. Il était impossible de donner au genre alors en honneur plus de consistance et un fondement plus solide. Avec une mesure, un goût, un esprit et un tact artistique tout français, Mérimée n'imitait pas Walter Scott[2] ; il faisait plus et il faisait mieux : il s'assimilait et s'appropriait sa méthode, et, avec des principes écossais, il exécutait une œuvre exclusivement française. En même temps, il donnait à la future école un de ses premiers modèles[3]. L'ambition des romantiques n'a jamais été que la peinture de l'homme à un moment précis de l'évolution de l'humanité. Au lieu que les classiques s'efforçaient toujours, à travers les modifications que les pays, les temps et les circonstances peuvent apporter aux sentiments et aux passions des hommes, d'atteindre à ce que ces passions et ces sentiments conservent de permanent, d'immuable et d'éternel, c'est au contraire à l'expression de l'accidentel et du relatif que les novateurs devaient borner les efforts de leur art. Plus simplement, à la place

[1] L'allure dramatique n'y est pas tellement remarquable, surtout après *les Chouans*, qu'il importe de la signaler à part. Il en est de même du dialogue. Ici cependant il convient de faire remarquer sa particulière saveur, ne serait-ce que pour le personnage de Charles IX, dans *l'Audience particulière*. « Excusez-moi, George ; c'est une... rime qui me fait suer sang et eau. » Et Mérimée de mettre en note : « On laisse au lecteur à suppléer une épithète. Charles IX se servait souvent de jurons fort énergiques à la vérité, mais d'ailleurs peu élégants.

[2] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les hommes*, IV. « Il imite, mais un sécateur à la main. » Et *Revue française*, VII-VIII, mars 1829, à propos de la *Chronique :* « C'est toute la façon dramatique de Walter Scott, et non pas cependant la puérile manie d'imiter l'Ecossais. M. Mérimée est un véritable artiste. »

[3] Magnin, articles du *Globe* cités : « M. P. Mérimée est peut-être de tous les écrivains de notre époque celui qui a gagné le plus de partisans aux idées nouvelles, et qui a le moins compromis leur succès. » Il est « le chef le plus brillant et le plus heureux qui ait conduit au feu l'avant-garde romantique : c'est le Mazeppa d'une armée dont M. Victor Hugo est le Charles XII ». C'était à propos de la *Chronique*, et en 1829, que Magnin écrivait ces lignes.

de la vérité humaine, ils devaient mettre la vérité locale[1]. On voit clairement comment la *Chronique* réalisait ce nouvel idéal. Tous les sentiments y sont particuliers, et toutes les passions locales. L'affection mutuelle de George et de Bernard n'est point analysée pour elle-même, mais dans les modifications particulières que lui fait éprouver la différence de religion des deux frères. Que savons-nous du caractère de Diane de Turgis et de son amour pour Mergy? C'est un amour violent et passionné, sans doute. Que de nuances cependant peuvent distinguer cette passion et cette violence! Hermione est violente, mais pas à la façon de Roxane, et la passion de Roxane ne ressemble guère à celle de Phèdre. Quelle est la nature de l'amour de Diane? Mérimée n'a même pas songé à se le demander ; il a seulement écrit le chapitre du *Catéchumène*, c'est-à-dire qu'il s'est contenté d'attirer notre attention sur ce singulier mélange de prosélytisme religieux et de passion, de préoccupations de salut éternel et d'abandon aux voluptés terrestres, qui n'a pu se rencontrer que dans une femme du XVIe siècle. Il est impossible, en effet, de dépayser Diane. Pour toutes ces raisons, le romantisme avait un chef-d'œuvre. Le mot n'est pas excessif pour la *Chronique*. Le pittoresque en est discret; il y a ni bizarrerie, ni profusion de couleurs. Surtout l'observation a de l'exactitude, les mœurs y sont fidèles, et les personnages, pour si particuliers que soient leurs sentiments, retiennent la plus large part d'humanité. En toutes choses, la juste mesure a été atteinte; l'équilibre est parfait[2]. Il va

[1] C'et ce que Mérimée a exprimé lui-même : « Vers l'an de grâce 1827, j'étais *romantique*. Nous disions aux *classiques* : « Vos Grecs ne sont point des Grecs, vos « Romains ne sont point des Romains; vous ne savez pas donner à vos compositions « la *couleur locale*. Point de salut sans la *couleur locale*. » Nous entendions par couleur locale ce qu'au XVIIe siècle on appelait les *mœurs;* mais nous étions très fiers de notre mot, et nous pensions avoir imaginé le mot et la chose. En fait de poésies, nous n'admirions que les poésies étrangères et les plus anciennes : les ballades de la frontière écossaise, les romances du Cid nous paraissaient des chefs-d'œuvre incomparables, toujours à cause de la *couleur locale*.

« Je mourais d'envie d'aller l'observer là où elle existait encore, car cela ne se trouve pas en tous lieux... » (*La Guzla*, Avertissement, 1840.) Il faut lire encore, pour bien comprendre le goût d'alors pour la couleur locale, le très important article de B. Constant dans la *Revue de Paris*, VII, oct. 1829, *Réflexions sur la tragédie à propos d'une tragédie allemande de M. Robert*. C'est un morceau qui nous paraît capital. On pourrait presque en dire autant de celui de Nodier, *ibid.*, *Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire*.

[2] Viennet, en recevant Mérimée à l'Académie, lui disait : « Vous êtes bien des nôtres... Epris de la nouveauté, vous ne l'avez point cherchée dans la bizarrerie; vous avez le secret d'être original sans cesser d'être vrai. »

se rompre presque aussitôt, et *Notre-Dame de Paris* va marquer avec éclat la première étape de la décadence.

CHAPITRE V

NOTRE-DAME DE PARIS

La décadence. — L'objet du roman. — Aveux de Hugo. — Les mœurs populaires ; faiblesse de la peinture. — Les personnages. Claude Frollo, Phœbus de Châteaupers, l'écolier Jehan. — Pourquoi ils sont faux. — Louis XI. — Excès de la couleur locale. — Place de la cathédrale dans le roman. — Idée grandiose que V. Hugo n'arrive pas à réaliser. — Triomphe exclusif du pittoresque. — Décadence du romantisme.

C'est bien en effet la décadence du genre qui commence avec le roman de Victor Hugo. Sans doute, les qualités poétiques de l'œuvre sont éblouissantes, l'exécution prestigieuse par endroits, et il semble que le livre doive occuper dans la littérature romantique la place qui revient dans l'art du moyen âge à l'admirable cathédrale qui en est justement le principal personnage. Nous le savons encore, jamais roman historique n'obtint succès plus rapide et ne garda si longtemps vogue plus triomphale[1]. Mais ce ne sont pas telles

[1] En recevant V. Hugo de l'Académie française, Salvandy le rappelait en ces termes : « *Notre-Dame de Paris* marque le point culminant de cette carrière... Il est une louange auprès de laquelle toute autre est superflue. C'est le succès, un succès universel et populaire de dix années. Dire qu'il a fallu le plus rare talent de peindre et de raconter pour intéresser puissamment à un tableau empreint de tant de tristesse; admirer la connaissance minutieuse de l'époque, la fidélité inépuisable des mœurs et du langage; remarquer dans le style cette souplesse vigoureuse qui s'élève et s'abaisse, descendant, quand il vous plaît, jusqu'au ton des régions les plus grossières d'un ordre social si grossier encore; célébrer cette intelligence profonde des intérêts et des passions, qui fait du romancier un philosophe, comme l'action peut en faire un poète épique : ce seraient là des éloges qui se sont en quelque sorte usés sur *Notre-Dame de Paris*, et qu'à bon droit vous trouveriez vulgaires. » Hugo ne dut pas trouver « si vulgaires » ces éloges presque « usés » ; mais, à nous, ils nous paraissent bien excessifs. Montalembert, *l'Avenir*, 11 et 28 avril 1831, fut encore plus enthousiaste. La note suivante est plus juste : « Dans *Notre-Dame de Paris*, M. Victor Hugo a voulu rivaliser avec Walter Scott. A-t-il réussi ?... *Notre-Dame de Paris* a eu un véritable succès littéraire, succès mérité

visions fascinatrices et obsédantes jusqu'à provoquer des hallucinations, ni tels tableaux découpés, comme on dit, avec une vigueur et une netteté de relief vraiment étonnantes, qui doivent nous occuper d'abord et exclusivement. De même, le succès d'enthousiasme qu'ils remportèrent ne doit point fermer nos yeux à des faiblesses ou à des excès qu'aussi bien les critiques contemporains furent à peu près unanimes à signaler. *Notre-Dame* a-t-elle maintenu les conquêtes de la *Chronique?* Et si elle les a laissé perdre, quels en sont les motifs, et que peut y avoir perdu le roman historique lui-même? Voilà ce qu'il nous faut d'abord examiner, pour rester fidèle à notre plan. Or il est incontestable qu'entre les mains de Victor Hugo le roman historique a dégénéré, pour avoir négligé quelques-uns de ses principes essentiels et vitaux, et donné au contraire un développement excessif — on pourrait presque dire exclusif — à d'autres principes qui ne pouvaient que l'écarter de son véritable objet et amener bientôt la ruine définitive.

Que *Notre-Dame de Paris* n'ait jamais eu pour sujet, sinon unique, au moins principal, la peinture des mœurs françaises au xve siècle, c'est ce que personne ne fera difficulté d'admettre. Hugo n'imitait point Mérimée, et la lecture de « mémoires » et de « pamphlets » relatifs à l'époque de son roman n'a pas dû l'absorber pendant des journées entières. La gestation de l'œuvre ne paraît pas avoir été longue comme pour *Cinq-Mars*. Le hasard d'une visite artistique en aurait fait jaillir l'idée, et nous n'en devrions l'exécution complète qu'à la nécessité d'un engagement commercial et à la « tyrannie » d'un libraire. C'est au moins ce qui résulte des aveux formels ou des demi-confidences de l'auteur lui-même. « Il y a quelques annés qu'en visitant, ou, pour mieux dire, en furetant Notre-Dame, l'auteur de ce livre trouva, dans un recoin obscur de l'une des tours, ce mot gravé à la main sur le mur : 'ΑΝΑΓΚΗ... Il se demanda, il chercha à deviner quelle pouvait être l'âme en peine qui n'avait pas voulu quitter ce monde sans laisser ce stigmate de crime ou de malheur au front de la vieille église... C'est sur ce mot

par la vivacité des couleurs répandues sur tout ce qui est extérieur, pittoresque et monumental; mais pour la vérité des caractères et tout ce qui constitue la vie d'un roman, M. Victor Hugo ne s'est pas fait une place à côté de l'auteur de *Waverley* et des *Puritains.*» *(Les Gloires du romantisme appréciées par leurs contemporains et recueillies par un autre bénédictin* (Sirtema de Grovestins, 2 volumes, 1859), et Blaze de Bury, *Dumas...*, p. 23).

qu'on a fait ce livre [1]. » L'idée est aussi belle qu'elle peut devenir féconde, et elle offre matière à un admirable roman de philosophie, à une espèce de tragédie d'Eschyle en prose. Mais les romans historiques ne s'imaginent pas, ne se construisent pas ainsi de toutes pièces et *a priori*, et la conception n'en doit venir que lentement, après de patientes études et des investigations laborieuses. C'est une première raison pour *Notre-Dame* de n'être, à notre point de vue, qu'une œuvre assez faible ; les circonstances mêmes de sa composition nous expliquent encore mieux cette insuffisance. « *Notre-Dame de Paris* est le produit d'un engagement contracté plus de trois ans avant 1830, et qu'une impitoyable tyrannie de libraire a réclamé de M. Victor Hugo, alors que toutes ses sympathies d'homme et de poète l'appelaient ailleurs que dans ce moyen âge, renvoyé pour longtemps par notre révolution au monopole des érudits et des antiquaires... Oh vous ! qui avez plaint quelquefois Asmodée enfermé dans la bouteille du nécroman, vous plaindrez aussi le génie de M. Victor Hugo, captif dans l'étroit comptoir du libraire Gosselin [2]. » Il n'est pas bien sûr que « toutes ses sympathies d'homme et de poète » appelâssent l'auteur « ailleurs que dans ce moyen âge », mais ce qui est certain, c'est que l'exécution de l'œuvre a été fiévreuse et hâtive, par nécessité de satisfaire à des engagements antérieurs. Le 17 septembre 1830, Hugo écrivait à V. Pavie : « Moi, cependant, je suis plongé jusqu'au cou dans *Notre-Dame*. J'empile page sur page, et la matière s'étend et se prolonge tellement devant moi à mesure que j'avance que je ne sais si je n'en écrirai pas la hauteur des tours [3]. » Enfin, une lettre à Gosselin lui-même fixe avec toute la précision désirable le véritable objet du livre : « C'est une peinture de Paris au XVe siècle et du XVe siècle à propos de Paris... Le livre n'a aucune prétention historique, si ce n'est de peindre peut-être avec quelque science et quelque conscience, mais uniquement par aperçus et échappées, l'état des mœurs, des croyances, des lois, des arts, de la civilisation enfin au XVe siècle. Au reste, ce n'est pas là ce qui importe dans le livre. S'il a un mérite, c'est d'être une œuvre d'imagination, de caprice, de fantaisie [4]. »

[1] *Notre-Dame de Paris*, préface de 1831.
[2] *Revue de Paris*, mars 1831.
[3] Hugo, *Correspondance*, Paris, 1897.
[4] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, II, 348.

Il n'y paraîtra que trop; mais l'aveu est significatif, et nous devions l'enregistrer.

Le moindre danger auquel s'expose une peinture de mœurs toute en « aperçus et échappées » est d'être insuffisante, et *Notre-Dame de Paris* ne l'a point évité. Les mœurs populaires elles-mêmes — qui sont bien, sur ce point particulier, la partie du roman la plus considérable et la plus soignée — en offrent une preuve assez forte et vraiment curieuse. L'auteur nous les montre dans toute une série de tableaux : représentation d'un mystère, fête des fous, cour des Miracles, pilori et supplice « en place de Grève », etc. Mais c'est toujours à ce qu'elles ont de superficiel et d'*extérieur* que le peintre s'arrête. Certes, le spectacle du *Bon jugement de madame la vierge Marie*, la description de la place forte des Truands, celle de la procession grotesque dont Quasimodo est le héros difforme, sont des pages incomparables de netteté et de relief et d'admirables eaux-fortes. En pénétrez-vous plus profondément dans l'âme des personnages? Connaissez-vous mieux leurs sentiments? Avez-vous une intelligence plus nette de ces énormes bouffonneries que devait alors tolérer l'Église? et si vous savez plus exactement ce dont les truands peuvent être capables, savez-vous avec la même exactitude ce que c'est qu'un truand et comment on le devient[1]? L'art de l'écrivain, d'une si vigoureuse puissance à décrire et à faire voir les réalités extérieures, néglige volontiers l'intérieur; il n'éclaire que les surfaces sans pénétrer jusqu'aux dessous; et dans une représentation populaire du moyen âge, au milieu d'une foule grouillante de manants et de bourgeois — dont il rend fort bien le grouillement —, à l'intérieur d'une salle gothique — dont il découpe à plaisir les rosaces et fait étinceler les ogives — il ne sait qu'analyser avec quelque sûreté et quelque détail les angoisses d'un poète romantique qui craint de voir sa première pièce sifflée.

Mais peut-être les âmes de toutes ces bonnes gens du peuple nous apparaîtront-elles plus manifestes dans leurs ordinaires propos? — Il y a en effet beaucoup de dialogues populaires dans *Notre-Dame;* on peut même dire que le développement en égale le nombre. Cependant ils n'offrent guère de traces de sentiments particuliers à une

[1] Il est vrai qu'à la rigueur Jehan Frollo pourrait nous l'apprendre. *Cf.* X, chap. II et III.

époque ; et en dehors des passions communes à toutes les foules dans les mêmes circonstances, il semble difficile de démêler dans cette foule du xve siècle des émotions ou des idées qui lui appartiennent en propre, qui soient bien locales, et d'où elle reçoive par conséquent une physionomie toute distincte et personnelle. On lui fait attendre le commencement du « mystère » ; elle s'agite, elle devient houleuse, ironique, menaçante, demande la tête du bailli, sauf à prendre en attendant celle de ses sergents et des acteurs. Changez les noms de « bailli » et de « sergents » : c'est une scène dont le xve siècle n'a pas eu le privilège et qui depuis s'est renouvelée assez souvent. « Dans l'église de Notre-Dame », devant « le bois de lit scellé dans le parvis, à main gauche, vis-à-vis le *grand image* de saint Christophe », d'excellentes dévotes en « cagoule grise » regardent avec une surprise mêlée d'effroi « l'espèce d'être vivant » qui y est exposé. Le romancier nous dit leurs noms : « C'étaient Agnès la Herme, Jehanne de la Tarme, Henriette la Gaultière, Gauchère la Violette, toutes quatre bonnes femmes de la chapelle Etienne-Haudry. » Les noms sont assez expressifs [1]. Voici les propos des « braves haudriettes » : « Qu'est-ce que c'est que cela ? disait Agnès à Gauchère. — Qu'est-ce que nous allons devenir, disait Jehanne, si c'est comme cela qu'ils font les enfants à présent? — Je ne me connais pas en enfants, reprenait Agnès, mais ce doit être un péché de regarder celui-ci. — Ce n'est pas un enfant, Agnès, c'est un singe manqué, observait Gauchère. — C'est un miracle, reprenait Henriette la Gaultière. — Alors, remarquait Agnès, c'est le troisième depuis le dimanche de *Lætare*. Car il n'y a pas huit jours que nous avons eu le miracle du moqueur de pèlerins puni divinement par Notre-Dame d'Aubervilliers, et c'était le second miracle du mois. » Voilà un assez bon trait ; c'est ainsi qu'une dévote connaît le calendrier et pratique l'arithmétique. Mais l'observation reste encore trop générale et manque de saveur particulière. Ce qui suit vaut mieux : « J'imagine, disait Agnès la Herme, que c'est une bête, un animal, le produit d'un juif avec une truie ;

[1] Les noms sont du temps, les propos n'en sont guère. On pressent que la couleur locale extérieure suffit au romancier. « L'imposition des noms », comme disait Scudéry, est ici admirable : Quasimodo, Clopin, Trouillefou, Pierrat, Torterue, etc., etc. Et il y en a de vraies cascades dans certains chapitres. *Cf.* I, ch. I ; II ch. VI, et VI, ch. I.

quelque chose enfin qui n'est pas chrétien, et qu'il faut jeter à l'eau ou au feu. » A la bonne heure, et nous reconnaissons les idées du temps. La fin du chapitre n'est pas moins excellente. « Un moment après, le grave et savant Robert Mistricolle, protonotaire du roi, passa avec un énorme missel sous un bras et sa femme sous l'autre (damoiselle Guillemette la Mairesse), ayant de la sorte à ses côtés ses deux régulateurs, spirituel et temporel. — Enfant trouvé ! dit-il après avoir examiné l'objet. Trouvé apparemment sur le parapet du fleuve Phlégéto. — On ne lui voit qu'un œil, observa damoiselle Guillemette. Il a sur l'autre une verrue. — Ce n'est pas une verrue, reprit maître Robert Mistricolle, c'est un œuf qui renferme un autre démon tout pareil, lequel porte un autre petit œuf qui contient un autre diable, et ainsi de suite. — Comment savez-vous cela ? demanda Guillemette la Mairesse. — Je le sais pertinemment, répondit le protonotaire. — Monsieur le protonotaire, demanda Gauchère, que pronostiquez-vous de ce prétendu enfant trouvé ? — Les plus grands malheurs, répondit Mistricolle. — Ah! mon Dieu! dit une vieille dans l'auditoire, avec cela qu'il y a eu une considérable pestilence l'an passé, et qu'on dit que les Anglais vont débarquer en compagnie à Harefleu... » Après cet échange de réflexions, la conclusion s'impose. « Je suis d'avis, s'écria Jehanne de la Tarme, qu'il vaudrait mieux, pour les manants de Paris, que ce petit magicien-là fût couché sur un fagot que sur une planche. — Un beau fagot flambant ! ajouta la vieille. — Cela serait plus prudent, dit Mistricolle [1]. » Pas un mot à retrancher dans cette conversation. Elle n'a pu être vraiment tenue qu'il y a quatre cents ans. Effroi des bonnes haudriettes, imperturbable assurance de maître Mistricolle et férocité inconsciente de tous provoquée par la crainte des artifices du Mauvais, ces naïvetés, ces angoisses et ces cruautés ne pouvaient se rencontrer que dans des âmes du moyen âge, et Victor Hugo, dans ce passage, a été bien servi par son imagination. Malheureusement, de pareilles rencontres sont rares dans *Notre-Dame*. Ce qui l'était bien moins, c'était l'occasion de renouveler ce petit chef-d'œuvre de reconstitution historique. La foule du xve siècle à la représentation d'un mystère et à la suite de la procession des Fous ; son attitude

[1] Livre III, ch. I, *les Bonnes Ames*.

et ses impressions devant la magistrature et la justice[1], et surtout ses sentiments pendant une amende honorable à Notre-Dame et l'exécution d'une prétendue sorcière sur la place de Grève : l'admirable matière pour un historien et pour un poète ! Peut-être ici l'historien était-il insuffisamment informé ; et pour ce qui est du poète, il réservait pour d'autres tableaux les éblouissantes richesses de son imagination.

Car il ne semble pas avoir été plus heureux ni plus habile dans la connaissance et l'analyse des types particuliers que dans la peinture des mœurs générales. Cependant, la méthode qu'il suivait était excellente ; c'était même la seule bonne, la méthode de Walter Scott dans *Ivanhoe :* incarner toute une classe dans un personnage et d'un simple acteur dans des scènes romanesques faire le représentant complet d'une partie de la société dans laquelle l'écrivain suppose qu'il a vécu. Tout ainsi qu'en Cédric revivent les vieux franklins saxons et dans les ennemis du noble thane les descendants des conquérants détestés, en Claude Frollo s'incarne le clergé, la noblesse dans Phœbus de Châteaupers, la magistrature dans Charmolue ou Barbedienne, et la jeunesse des écoles dans Jehan Frollo du Moulin; mais là se borne la ressemblance avec Walter Scott. Si le procédé est le même, les applications en sont singulièrement différentes, et c'est avec la mise en œuvre que commence l'infériorité[2].

Une seule raison l'explique toujours, et nous la connaissons déjà.

[1] Voici ce qu'en dit l'auteur, VI, ch. I : « Dès huit heures du matin, quelques dizaines de bourgeois et de bourgeoises, entassés et foulés dans un coin obscur de l'auditoire d'Embas du Châtelet, entre une forte barrière de chêne et le mur, assistaient avec béatitude au spectacle varié et réjouissant de la justice civile et criminelle. » C'est peu, et il aime mieux nous faire part des saillies de Jehan Frollo, qui ne représente pas précisément tout le bon peuple de Paris. — Les sentiments de la foule ne paraissent pas davantage pendant l'interrogatoire de la Esmeralda et après la question, VIII, ch. I, II et III. Ils sont plus développés dans la scène de l'amende honorable, VIII, ch. VI ; c'est l'indifférence absolue. Est-ce bien juste? — Enfin, « un assez bon amas de peuple » assiste à l'exécution de la malheureuse fille (XI, I), sans faire un geste ou prononcer un mot.

[2] C'est ce qui a fait porter ce jugement, pittoresque dans sa sévérité, à la *Quarterly Review :* « *Notre-Dame de Paris* carries us back to the reign of Louis XI and is an imitation of W. Scott whom, soit dit en passant, it resembles as Goose Gibby in his helmet and buff coat might resemble the noble chivalry of lord Evandale » ; ce qui veut dire que *Notre-Dame* ressemble à un roman de Scott comme un goujat d'armée à son général. *Cf.* aussi *Revue des Deux-Mondes*, 14 juin 1836, « Des jugements sur notre littérature contemporaine à l'étranger », et *ibid.*, 1834, II, 190, un bon article de Planche. — Voir encore E. Biré, *V. Hugo après 1830*, I, 17, une comparaison de *Notre-Dame* et de *Quentin Durward.*

Hugo n'a pas écrit son roman pour ressusciter une société et une époque. Il n'en a étudié ni les mœurs ni les personnages. Mais dans un roman historique, les unes et les autres sont indispensables. De toute nécessité donc, les unes seront à peu près fausses, et les autres à peu près inexacts : *Notre-Dame* en est une démonstration assez éclatante.

Claude Frollo n'est pas une exception dans l'Église. La superbe de l'intelligence et le démon de la sensualité n'avaient sans doute pas attendu jusqu'au xve siècle pour faire des victimes parmi ses prêtres, et d'autres âmes ecclésiastiques ont certainement connu les horribles tortures dont le cœur de l'archidiacre est déchiré. Mais s'il est vrai comme personnage particulier, il cesse de l'être dès que l'écrivain, volontairement ou non, a l'air d'en faire un type général, et c'est cette impression que, par le seul effet de l'isolement, le misérable rival de Phœbus et de Quasimodo arrive tout de suite à produire [1]. Il fallait, ou l'entourer d'autres prêtres dont l'esprit simple ou la piété douce auraient donné d'ailleurs le plus saisissant relief à cette ardeur farouche et à cet orgueil rigide, ou n'en pas faire le personnage principal d'une œuvre où tous les héros, par une nécessité fatale du genre même et plus encore de la méthode suivie, arrivent à représenter la classe tout entière dont ils font partie. — Mais *Notre-Dame* n'est pas un roman historique! — Alors elle a tort d'en prendre les apparences, et nous avions bien raison de prétendre qu'avec elle la décadence avait véritablement commencé [2].

[1] Le personnage a de plus le tort assez grave de rappeler le héros du *Moine*, de Lewis — qui ne nous intéresse pas — et Brian de Bois-Guilbert d'*Ivanhoe*. Entre autres ressemblances (situation, caractère, etc.) nous signalerons la scène (VIII, ch. IV) où Frollo persuade à la Esmeralda de le suivre, et celle où le Templier essaie de fléchir Rébecca, au château de Torquilstone; il y a aussi des souvenirs de la même situation d'*Ivanhoe* dans *Notre-Dame*, IX, ch. VI. — A ne considérer l'archidiacre qu'isolément et comme caractère particulier, sa psychologie a des lacunes, et ce précurseur de Rabelais demeure inexpliqué par trop d'endroits. Nous n'indiquerons que le plus important. Comment l'auteur n'a-t-il même pas songé à nous faire assister aux terribles combats que, dans cette âme ardente, la « science » et la concupiscence doivent livrer à la foi? C'était pourtant un beau sujet de drame. Il y a aussi trop d'invraisemblances de pensées ou de paroles dans ce prêtre du xve siècle. Ne dit-il pas quelque part que la Esmeralda est « plus divine que Dieu »? Ce sera toujours singulier, mais c'est particulièrement étrange en l'an de grâce 1482, et sur les lèvres d'un archidiacre de Notre-Dame, si « savant » qu'on le suppose.

[2] « The novel « Notre-Dame de Paris » was placed by the great Literary Dictator of Europe amongst the « Litteratur der Verzweiflung », but time has not ratified his judgment; for few stories are more universally read on the Continent or in

Le raisonnement vaut pour les autres personnages, et on peut leur faire à presque tous la même critique. L'aristocratie n'est pas plus représentée par Phœbus de Châteaupers que le clergé par Claude Frollo[1]. Non que ce type de sous-officier — comme nous dirions aujourd'hui — ait dû être rare au xve siècle et dans les milices de Louis XI. Nous sommes persuadés, au contraire, que les Phœbus n'ont jamais été plus abondants qu'alors. Mais c'est le seul personnage de grande naissance qui joue un rôle dans le roman; et s'il aime une bohémienne, si même sa conduite envers la pauvre et touchante Esméralda est assez lâche et assez vile, il n'en fait pas moins « une fin tragique », comme dit l'auteur avec tant de goût et de distinction, en épousant Mlle Fleur-de-Lys de Gondelaurier. La conclusion s'impose : Phœbus est le seul noble, il représente donc la noblesse, et, au xve siècle, les descendants de chevaliers français avaient tous la grâce exquise de ses manières, l'élégance souveraine de son langage, son courage et son esprit, — comme tous les auditeurs au Châtelet, l'imbécillité susceptible et féroce de Florian Barbedienne, et tous les procureurs du roi en cour d'Église, la solennité niaise de maître Charmolue.

Il y a plus de vérité dans le type de Jehan Frollo, nous voulons dire plus de vérité générale. Ce « petit diable blond, à jolie et maligne figure », espiègle et d'une malice qui va facilement jusqu'à la méchanceté ; d'une perversité native qu'a encore développée sa vie d'écolier paresseux et vagabond, présent partout où il y a quelque méchant tour à jouer, mais toujours absent de la salle où enseignent ses professeurs; insouciant et généreux à sa façon ; gaspillant en folles orgies l'argent que lui donne son frère « archidiacre et imbécile » ; ronflant assez souvent, « avec une basse-taille magnifique »,

this country. It is placed by French critics at the head of their three best historical romances.

« ...The historic detail is equal to anything in the Waverley Novels; while the language is moulded with a dexterity superior to that of their great author. The defect of Notre-Dame, as contrasted with the Waverley Novels, would seem to be in this. The novels of sir Walter Scott are healthy, whole and sound; the atmosphere... is clear and buoyant; the air which breathes in them is as fresh as that of the mountain heath he loved so well. — Whereas in *Notre-Dame*, there is a sickly glare and oppressive atmosphere over all. — The world of the poet seems inextricably involved in the iron net of Destiny. » (*Wesminster Review*, 1855, N. S. VII, p. 440.) Ce sont des différences en effet : il y en a de plus profondes.

[1] Nettement, *Litt. fr. sous le Gouv. de Juillet*, II, p. 127, sqq.

en pleine rue, la tête reposant doucement « sur un plan incliné de trognons de choux, ces oreillers du pauvre que les riches flétrissent dédaigneusement du nom de *tas d'ordures* », et d'excès en excès, de débauche en débauche, tombant jusqu'à la cour des Miracles et se faisant truand : ce type d'écolier ironique et inquiétant a toujours été assez commun en France, et le xve siècle n'a pas dû l'ignorer, et c'est la figure du roman de beaucoup la mieux attrapée. Mais quoi ! tous les écoliers d'alors ressemblaient à Jehan Frollo du Moulin ? Aucun n'était appliqué et diligent? Ils se faisaient tous tuer sur les barricades, nous voulons dire à l'attaque de Notre-Dame? et, pour parler une fois de plus le langage contemporain, l'espèce des « forts-en-thème » n'était pas encore inventée?... L'excès est toujours visible, et il n'a jamais que la même cause : l'isolement donnant aux personnages un caractère de généralité qui en fausse le type tout de suite [1], et ce défaut capital s'expliquant lui-même par un vice plus radical encore, qui est que l'auteur a choisi une forme d'art dont il ignorait les conditions élémentaires et qui se vengeait de cette ignorance ou peut-être de ce mépris, en enlevant aux héros toute apparence de vérité — on est même allé jusqu'à dire d'humanité [2].

Il y a plus d'exactitude dans le seul personnage historique du roman, et la physionomie de Louis XI, pour n'être qu'indiquée, ne manque pas de justesse [3]. Ennemi du faste jusqu'à l'avarice, d'une

[1] Pour Pierre Gringoire, malgré ses naïvetés, ses archaïsmes de langage et son habitude de citer Homerus, Maro, Horatius, etc., il n'a jamais représenté dans le roman le poète de son époque. Ce n'est qu'un poète romantique affublé d'un costume et pourvu de quelques façons de parler du moyen âge. Il est trop facile de le reconnaître, même à travers ses oripeaux. G. Planche (*Revue des Deux-Mondes*, 1838) n'a été que sévère en disant qu'il « n'est qu'une caricature grimaçante et n'excite ni le rire, ni la pitié » et qu'il est « un peu plus qu'un animal domestique, un peu moins qu'un laquais ».

[2] Le reproche est excessif. Pour n'y être pas aussi vraie, aussi abondante qu'on le voudrait, l'humanité n'est pas absente de *Notre-Dame de Paris*. On peut regretter sans doute que le romancier l'ait incarnée dans des personnages comme Quasimodo ou même la Esmeralda — Victor Hugo ne faisait qu'appliquer un des principes les plus chers de son système : — elle n'a rien perdu de sa force d'émotion et de son charme, et l'infortunée bohémienne reste un type charmant de la fidélité et du dévouement dans l'amour, comme le malheureux bossu est le symbole de la reconnaissance toujours humiliée et toujours douce et de l'abnégation absolue.

[3] Les réminiscences de *Quentin Durward* sont assez visibles dans ce caractère. *Cf.* Wüscher, *Der Einflussen englischen Balladenpoesie*, déjà cité. — Les chapitres où Louis XI paraît ne furent publiés que dans l'édition de 1832, et Hugo, dans une

piété superstitieuse, passionnément attaché à la vie et jouet de compère Coictier, défiant, soupçonneux, dissimulé, froidement cruel, ne pardonnant que rarement et savourant longuement ses vengeances : l'esquisse est assez vigoureuse et déjà la vie y circule. Pourquoi donc n'est-elle pas devenue tableau ? C'est que « l'abbé de Saint-Martin » ne tient à l'œuvre que par un lien léger et que, bien loin d'être présenté et étudié pour lui-même, il n'est destiné qu'à un rôle pittoresque et de contraste. On peut obtenir un assez bel effet de décor de cette petite lumière qui, dans le cabinet royal, au sommet de la Bastille, brille toute seule au-dessus de la ville endormie. Il sera surtout intéressant, au milieu même de la redoutable forteresse et quand on vient de parler des *fillettes du roi*, de faire prophétiser devant Louis XI la chute de la Bastille et l'ouverture des cages royales par le peuple libre et souverain. La scène est aussi vraisemblable que celle où Milton et Descartes, dans *Cinq-Mars*, prophétisent les temps nouveaux. Mais on peut y développer des considérations profondes et faire preuve, après coup, d'une surprenante pénétration historique. Ce plaisir, facile, doit être assez vif : on compterait les auteurs de romans historiques qui ont eu la force de se le refuser.

Si c'est de la peinture des mœurs et de la fidélité, au moins relative, de cette peinture, qu'un roman historique tire sa première valeur, on doit voir maintenant ce qui manque à *Notre-Dame*. Mais il y a d'autres défauts encore dans l'œuvre, ou plutôt il y a d'autres excès. L'observation des mœurs est insuffisante et la description surabonde : des deux couleurs locales, l'intérieure manque ou à peu près, et l'extérieure y est trop généreusement prodiguée. Négliger les mœurs est dangereux, ne penser qu'au pittoresque ne l'est guère moins ; c'est donner au germe destructeur que le genre porte en lui-même la faculté, en se développant à l'excès, d'amener la mort ; *Notre-Dame de Paris* en est une assez belle preuve.

La « note ajoutée à l'édition de 1832 », en guise de nouvelle préface, pouvait inspirer des craintes sérieuses. Il y est parlé de lecteurs

lettre du 17 mai 1832, demande à Sainte-Beuve de les annoncer. Les points de suture sont visibles, en effet. Rien ne rattache Louis XI à l'action, — et Hugo aurait dû se souvenir mieux de ses considérations sur l'unité de jet des œuvres d'art (*Note* ajoutée à l'édition de 1832.) — Sur la vérité historique de Notre-Dame, *cf.* Planche, *les Royautés littéraires*, 1er mars 1834, et *Revue des Deux-Mondes*, 1838.

« qui n'ont pas trouvé inutile d'étudier la pensée d'esthétique et de philosophie cachée dans ce livre, qui ont bien voulu, en lisant *Notre-Dame de Paris*, se plaire à démêler sous le roman autre chose que le roman, et à suivre, qu'on nous passe ces expressions un peu ambitieuses, le système de l'historien et le but de l'artiste à travers la création telle quelle du poète ». L'auteur est moins « ambitieux » et plus clair, quand il ne prétend que développer « sur la décadence actuelle de l'architecture et sur la mort, selon lui aujourd'hui presque inévitable, de cet art-roi, une opinion malheureusement bien enracinée chez lui et bien réfléchie ». Mais c'est ici que nos doutes commencent. Il aura beau nous dire quelques lignes plus bas qu'il n'a eu d'autre désir que d'inspirer « à la nation l'amour de l'architecture nationale », que c'est « un des buts principaux de ce livre », même « un des buts principaux de sa vie », nous l'en remercierons et nous l'en féliciterons comme d'« une bonne action », sans rien perdre de nos craintes et de nos angoisses, — qu'au surplus il mettra lui-même tous ses soins à justifier. Que veut dire en effet cette « note » de 1832? Que l'auteur aime l'architecture gothique et qu'il en propagera le culte; mais aussi, mais surtout, elle laisse malheureusement entrevoir que, cet art du moyen âge dont il comprend si bien les merveilleuses beautés, l'écrivain n'en aperçoit pas avec la même sûreté les conditions d'existence et la formation historique. Dans *Notre-Dame de Paris*, la cathédrale n'est plus faite pour abriter les fidèles. Au milieu des tours massives, les cloches bourdonnent ou sonnent à toutes volées joyeuses, mais les chrétiens du XVe siècle restent sourds à leur incessant appel : les nefs de l'immense édifice sont toujours désertes et on n'entend murmurer sous les hautes voûtes aucun chuchotement de prière[1].

C'était cependant une idée de génie, dans un roman sur le moyen âge, de faire de l'art gothique le personnage principal. C'était surtout une idée féconde. Dresser au milieu de la ville la « majestueuse et sublime » cathédrale, la montrer couvrant de son ombre protectrice les maisons groupées à ses pieds de colosse et la cité tout entière, établir entre la formidable église et les fils de ceux qui l'avaient construite une communion mystérieuse et de tous les instants, l'animer de la vie même de ce peuple, d'un mot en faire son âme collec-

1 Salvandy, *Réponse au Discours de réception de V. Hugo.*

tive : le beau, l'admirable sujet[1] ! Le poète semble bien l'avoir entrevu. « Les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales; plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie ; le dépôt que laisse une nation ; les entassements que font les siècles ; le résidu des évaporations successives de la société humaine ; en un mot, des espèces de formations. Chaque flot du temps superpose son alluvion, chaque race dépose sa couche sur le monument, chaque individu apporte sa pierre[2]. » « Entassement » de métaphores à part, on ne saurait mieux dire. Pourquoi donc ne s'en est-il pas souvenu davantage dans le développement de son œuvre ? Ce n'est pas une raison d'alléguer qu'à cette époque Notre-Dame était depuis longtemps construite et que le xve siècle n'y a point « superposé d'alluvion ». La grandiose basilique n'était-elle plus l'abri et l'asile naturel de la douleur ? Manants et vilains avaient-ils cessé dès lors de venir s'y enivrer des parfums de l'encens et s'y éblouir de la splendeur des cérémonies ? Cependant la mystérieuse église n'ouvre ses portes que pour une cérémonie d'expiation funèbre ; on y sent si peu palpiter le cœur de la foule que c'est au contraire un monstre hideux, Quasimodo, qui en est toute « l'âme » ; et dans le délire de son imagination, Hugo ira jusqu'à dire que, Quasimodo une fois disparu, Notre-Dame n'est plus qu'une chose « morte, un squelette, comme un crâne où il y a encore des trous pour les yeux, mais plus de regard » ! Il était difficile de rapetisser davantage une plus grande matière et de gâter plus complètement un plus merveilleux sujet[3].

[1] « Une cathédrale ! c'est le résumé en pierre de la pensée, des arts, des joies, des frayeurs, des espérances du moyen âge. Le long du chœur et de la nef sont écrites en bas-reliefs toutes les histoires de la Bible et des saints. Une cathédrale ! c'est le livre toujours ouvert où chacun, seigneur ou serf, vient lire ses devoirs envers Dieu et l'Eglise. Ici, tout promet ou menace. Ces griffons dont la tête supporte les piliers ; ces serpents, ces colonnes de marbre... » (Magnin, *Revue des Deux-Mondes*, 1er déc. 1833, à propos d'*Ahasvérus.)*

[2] Les mêmes idées sont encore plus fortement développées dans le 2e chap. du liv. V. *Ceci tuera cela.*

[3] C'est ce que Salvandy, dans sa réponse au *Discours de réception de V. Hugo*, lui faisait bien sentir. « Quel peuple que celui de la *Cour des Miracles !* quelle jeunesse que Jehan et ses pareils ! quelle bourgeoisie que Gringoire ! quelle magistrature que Barbedienne ! quelle noblesse que Châteaupers ! quel clergé que Frollo ! quel roi que celui qui régnait !

« ... Mais où est l'homme dans tout cela ? Ne dirait-on point un cercle du Dante, un désert peuplé de fantômes humains ? Restent les deux objets de votre prédilection et de la nôtre : la Esmeralda, ravissante enfant de votre imagination, qui seule

Aussi bien, malgré la déclaration de sa « note » — trop ambitieuse en effet — l'auteur s'est-il contenté d'être l' « artiste » qui contemple, sans souci de jamais devenir l' « historien » qui réfléchit et qui comprend. Nous disions en commençant que *Notre-Dame* a été exécutée trop vite, et il faut surtout l'entendre de ce qui aurait dû former le fond même de l'œuvre, l'étude et la connaissance des mœurs. Au contraire, toute la partie artistique et de description pittoresque — le seul objet du roman, à vrai dire — était depuis longtemps familière à l'écrivain. Dès le 7 mai 1825, il écrit de Blois à Adolphe de Saint-Valry : « J'ai visité hier Chambord. Vous ne pouvez vous figurer comme c'est singulièrement beau. Toutes les magies, toutes les poésies, toutes les *folies* mêmes sont représentées dans l'admirable bizarrerie de ce palais de fées et de chevaliers. J'ai gravé mon nom sur le faîte de la plus haute tourelle, j'ai emporté un peu de pierre et de mousse de ce sommet et un morceau de châssis de la croisée sur laquelle François Ier a inscrit les deux vers :

Souvent femme varie ;
Bien fol est qui s'y fie.

« Ces deux reliques me sont précieuses. » Voilà pour les palais. Voici maintenant pour les cathédrales : « A Adèle Hugo, 28 mai, Reims (1825). — J'ai donc été hier visiter la cathédrale. Elle est admirable comme monument d'architecture gothique...; il faudrait un an d'attention pour tout voir et tout admirer. » Hugo n'avait pas attendu la veille d'écrire son roman pour goûter, étudier et posséder *Notre-Dame*. Sainte-Beuve, dans ses *Portraits contemporains*, nous a laissé une description charmante de cette époque où le grand peintre préparait ses cartons. « Vers 1828... le vrai moyen âge était étudié, senti dans son achitecture, dans ses chroniques, dans sa vivacité pittoresque; il y avait un sculpteur (David d'Angers), un peintre (Louis Boulanger) parmi ces poètes, et Hugo qui, de ciselure et de couleur, rivalisait avec tous les deux. Les soirées de cette belle saison des *Orientales* se passaient innocemment à aller voir coucher

ferait vivre l'ouvrage ; et cette vieille cathédrale... à qui vous avez restitué avec amour toutes les magnificences dont l'orna la foi de nos pères... » Mais Esmeralda, dans la pensée du poète « est sans âme » et la cathédrale « de son côté semble être sans Dieu ! L'art s'y montre, s'y déploie avec richesse et majesté partout ; la divinité, la religion n'y apparaissent nulle part ».

le soleil dans la plaine, à contempler *du haut des tours de Notre-Dame* les reflets sanglants de l'astre sur les eaux du fleuve... Ainsi les palettes se chargeaient à l'envi, ainsi s'amassaient les souvenirs[1]. » Si l'on voulait enfin de cette vivacité d'admiration pour l'art gothique un témoignage plus expressif encore, quoique indirect, on n'aurait qu'à lire dans *Notre-Dame* le passage où Gringoire détaille à l'archidiacre, avec tant de conviction, les merveilles de la cathédrale[2]. Gringoire ici n'est autre que Victor Hugo lui-même.

A ce sentiment des beautés du moyen âge, depuis longtemps si vif et que la pratique presque quotidienne de ses monuments n'a fait que fortifier, ajoutez maintenant le plus extraordinaire talent de « ciselure », comme disait tout à l'heure Sainte-Beuve, le don le plus merveilleux de faire avec des mots de la beauté plastique, comme les architectes d'autrefois en faisaient avec des pierres, et vous comprendrez qu'en certaines parties, et malgré tout ce que nous avons pu dire, *Notre-Dame de Paris* soit encore un chef-d'œuvre. Hugo était fait pour ce livre, comme Scott pour les *Contes de mon hôte* ou *Ivanhoe*, et *Notre-Dame* est le triomphe du pittoresque et de la couleur[3].

La couleur y éclabousse chaque page et la fait miroiter et resplendir. Tout ce qui attire l'œil et le retient, costumes bariolés, armures luisantes, vives arêtes où se brise la lumière, tout est observé et rendu par un des peintres les plus habiles et les plus amoureux de son art. Il ne nous fait grâce de rien. C'est une profusion et un éblouissement. Dans la grand'salle la cohue est « en surcot, en hoqueton et en cotte hardie ». Mais en attendant de faire celle de la cohue, il convient de donner une description détaillée de la grand'salle; et rien n'y manque en effet. Il y a « une double voûte en ogive, lambrissée en sculptures de bois, peinte d'azur, fleurdelysée en or ». Le pavé est « alternatif de marbre blanc et or ». Puis, « un

[1] *Cf.* aussi *Causeries du Lundi*, XIV, article sur Banville.

[2] X, chap. I. « Regardez cette colonnette. Autour de quel chapiteau avez-vous vu feuilles plus tendres et mieux caressées du ciseau? etc. »

[3] Sur la vision de Hugo, on consultera avec le plus vif intérêt le livre de M. Mabilleau, Hachette, 1893 *(Les Grands Ecrivains Français)*, surtout le 2e chap. de la 2e partie. — *Paris à vol d'oiseau* offre un exemple bien extraordinaire de cette prédominance du sens de la vision qui finit par se substituer aux autres. « Puis, tout à coup, voyez, car il semble qu'en certains instants l'oreille aussi a sa vue, voyez s'élever au même moment de chaque clocher comme une colonne de bruit, une fumée d'harmonie. D'abord la vibration de chaque cloche monte droite, pure, etc. »

énorme pilier, puis un autre, puis un autre ». — Sentez-vous l'effet de perspective naissante et d'enfoncement? — Autour des piliers, « des boutiques de marchands, tout étincelantes de verres et de clinquants » ou « des bancs de bois de chêne, usés et polis par le haut-de-chausse des plaideurs ». A l'entour de la salle, « l'interminable rangée des rois de France depuis Pharamond; les rois fainéants, les bras pendants et les yeux baissés; les rois vaillants et bataillards, la tête et les mains hardiment levées au ciel ». Chaque mot fixe une attitude. « Puis, aux longues fenêtres ogives, des vitraux de mille couleurs; aux larges issues de la salle, de riches portes finement sculptées; et le tout, voûtes, piliers, murailles, chambranles, lambris, portes, statues, recouvert du haut en bas d'une splendide enluminure bleu et or[1].» C'est une orgie de couleurs; les yeux éblouis songent déjà à demander grâce, et cette description n'est que la première du livre.

Il y en a beaucoup dans *Notre-Dame* et surtout de plus belles. Il n'est pas besoin de les rappeler, encore moins de les analyser : elles sont présentes à tous les yeux. *Notre-Dame*, *Paris à vol d'oiseau*[2], la cour des Miracles, surtout l'attaque de la cathédrale, en pleine nuit, par les truands, sont incomparables parmi des tableaux dont on est tenté de dire aussi qu'ils sont incomparables. Jamais la langue n'a été plus expressive. Architecture, peinture, gravure, elle lutte victorieusement contre tous ces arts réunis. Elle élève de grandioses monuments, brosse des toiles admirables, fait grouiller et grimacer d'énergiques eaux-fortes[3]. Incapable de pénétrer jusqu'au

[1] I, I. — Sur le chatoiement du style des romantiques, on peut lire une jolie page dans *les Romantiques* de Marc de Montifaud, Paris, 1878.

[2] « *Paris à vol d'oiseau*, voilà un chapitre prodigieux de faits et de style. Sauval, Dubreuil et Félibien sont tout entiers en cent pages. » (*Mercure du* XIXe *siècle*, XXXIII, 1831.)

[3] « Vous avez rendu à la période française l'ampleur flottante et majestueuse qu'elle avait perdue depuis la Renaissance. Vous avez sculpté notre idiome, vous l'avez découpé en trèfles et en dentelles; vous avez gravé dans la parole les merveilleux dessins qui nous ravissent dans les tours mauresques, dans les palais vénitiens, dans les vieilles cathédrales chrétiennes. Nul mieux que vous ne possède l'art de lutter par le nombre et la profusion des images avec la peinture la plus franche et la plus vive. Vous avez pour chacune de vos pensées des traits et des nuances qui feraient envie aux héritiers de Titien et de Paul Véronèse. Quand il vous plaît de nous montrer les lignes d'un paysage, ou l'armure d'un guerrier, le pinceau n'a qu'à mettre sur la toile les masses de lumière et d'ombre que vous avez choisies comme les meilleures. » (G. Planche, *les Royautés littéraires*, 1834. Lettre à M. V. Hugo.)

fond des âmes ou même d'exprimer simplement des coutumes et des mœurs, l'écrivain ne demande plus l'intérêt qu'à l'évocation magique du décor pittoresque, c'est-à-dire à la couleur locale. C'est là qu'il se complaît et c'est là qu'il excelle. Nous connaissons mal les sentiments ordinaires d'une foule du XVe siècle, mais aucun de ses divers costumes ne nous échappe. Nous savons déjà qu'elle est « en surcot, en hoqueton et en cotte hardie ». Elle attend avec assez d'impatience le spectacle dont le « cri » a été fait la veille « par les gens de M. le Prévôt, en beaux hoquetons de camelot violet, avec de grandes croix blanches sur la poitrine ». Le spectacle n'arrivera pas à sa fin. Elle entendra même fort mal les fragments qui pourront en être représentés. Mais elle pourra longuement s'enivrer les yeux des oripeaux bigarrés des acteurs. Le grossier chaussetier, maître Jacques Coppenole, la privera brutalement des plaisirs de l'esprit ; c'est sans doute pour l'en dédommager que le poète a si pittoresquement affublé les personnages du mystère. « Le costume du seigneur Jupiter était fort beau, et n'avait pas peu contribué à calmer la foule, en attirant toute son attention. Jupiter était vêtu d'une brigandine couverte de velours noir, à clous dorés ; il était coiffé d'un bicoquet garni de boutons d'argent doré... » L'inventaire des pièces « dorées » du costume continue pendant dix lignes. Même abondance de détails pour les autres acteurs. Vous vous récriez que c'est beaucoup de détails, qu'un poète n'est pas un costumier, ni un roman un magasin de bric-à-brac. A vos objections, l'auteur a une réponse toute prête : « Le public s'occupait encore plus des costumes qu'ils portaient que du rôle qu'ils débitaient ; *et en vérité c'était justice.* » L'auteur alors peut décrire tout à son aise : il ne décrira jamais trop, puisque la description n'a d'autre objet que d'expliquer et de justifier un sentiment de la foule, sa vive curiosité. Et, en effet, voici un nouveau morceau descriptif plus long encore que le précédent : « Ils étaient vêtus tous quatre de robes mi-parties jaune et blanc, qui ne se distinguaient entre elles que par la nature de l'étoffe ; la première était en brocart or et argent, la deuxième en soie, la troisième en laine, la quatrième en toile. Le premier des personnages portait en main droite une épée, le second... » L'énumération recommence. C'est une habitude, une impérieuse nécessité d'attirer les yeux sur tout, de tout faire remarquer, de tout faire voir. Certes, à un poète comme Victor Hugo, il n'était pas difficile de donner par quelques larges traits une impres-

sion nette de la procession des Fous ; et on ne peut pas dire que ces larges traits soient absents du tableau, mais que de détails et quel entassement ! Éclopés, boiteux, manchots, courtauds de boutanche, coquillarts, hubins, sabouleux, calots, francs-mitoux, rifodés, archi-suppôts, cagoux : le dénombrement suffirait « à fatiguer Homère » ; c'est l'auteur qui le remarque lui-même [1]. Mais est-il donc si nécessaire de tant « dénombrer » ? et, pour tout décrire, d'aller faire de si téméraires emprunts à la langue du moyen âge ? Car le vocabulaire ordinaire devient vite insuffisant ; et à vouloir si scrupuleusement observer la couleur locale, on est tenté d'en mettre dans le langage lui-même, soit en entre mêlant son récit de fréquentes citations des vieux auteurs si « gentils » et si « bien disants », soit même en allant résolument jusqu'à des archaïsmes, dont quelques-uns sont expressifs sans doute, mais dont la plupart sont inutiles [2].

C'est ce prestigieux talent de description qui explique que, dans *Notre-Dame*, les choses vivent d'une vie plus profonde que les hommes, et donc attirent à elles plus d'intérêt. On l'a fort bien dit : « Les pierres pensent, sentent, souffrent, soupirent dans ce poème, les hommes gravitent. L'âme est ainsi déplacée : elle quitte l'homme pour animer la pierre [3] ». Il y a des étapes dans ce « déplacement », et elles sont fort curieuses à suivre. Avant de vivre par elles-mêmes, ces pierres ont emprunté à des personnages humains un peu de leur âme. Quasimodo arrive à ne plus vivre que par la cathédrale, mais elle est d'abord arrivée à la vie par Quasimodo.

C'est avec lui, en effet, que nous la sentons naître, s'élever, grandir, secouer sa torpeur lourde, devenir animée et frémissante, jusqu'à tout dominer, tout emplir, tout écraser de son énorme vie de géante. Entre la créature et l'édifice, il y a « une sorte d'harmonie

[1] II, ch. 3.

[2] Paul Lacroix avait précédé V. Hugo. Mais en appliquant — beaucoup plus sobrement, c'est vrai — le même procédé, l'auteur de *Notre-Dame* en augmentait de beaucoup la dangereuse influence. « On emprunte à Ronsard son inintelligible jargon, et tout doucement nous en revenons aux bégaiements de l'enfance, après avoir parlé deux siècles la langue des hommes. Il a suffi que deux ou trois écrivains se soient égarés dans cette route pour y attirer ensuite la tourbe grimacière des singes. » (Alex. Dumesnil, *Mœurs politiques au* XIXe *siècle*, 1830.)

[3] Nettement, *la Littérature française sous le Gouvernement de Juillet*, II. — De même, G. Planche, *Revue des Deux-Mondes*, 1838 : « La pierre et l'étoffe sont les principaux, je devrais dire les seuls acteurs de ce livre... L'homme n'est qu'un point sur la pierre ; il remplit l'étoffe et sert à la montrer. »

mystérieuse et préexistante ». Tant que Quasimodo, enfant, ne peut que ramper, ses voûtes sont ténébreuses, et ses dalles « humides et sombres. » Quasimodo grandit : un carillon de Notre-Dame est son premier bégaiement, et le gigantesque édifice commence à parler. Quasimodo court sur l'immense carapace, en tente partout l'escalade : la carapace frissonne et s'éveille sous les étreintes du hardi grimpeur ; les tours, « ces deux géantes jumelles, si hautes, si menaçantes », se font « douces sous sa main, apprivoisées ». L'homme et la pierre vivent ainsi l'un de l'autre par un « accouplement presque consubstantiel ». Quand le monde, par ses duretés et ses injustices, a fait lever la méchanceté et la haine dans l'âme du pauvre sonneur, c'est encore la cathédrale qui se fait hospitalière, maternelle, et qui panse les plaies que les hommes ont faites à son malheureux enfant. Les rois, les saints, les évêques de marbre n'ont pour lui qu'« un regard tranquille et bienveillant », et les autres statues de monstres ou de démons le « gardent » au lieu de le railler. Notre-Dame est son « nid », sa « maison », sa « patrie ». Pendant « des heures entières » il cause « solitairement » avec elle, et si quelqu'un survient, il s'enfuit « comme un amant surpris dans sa sérénade[1] ». Mais ce qu'il aime, « avant tout, dans l'édifice maternel », ce sont les cloches. Il se « dilate » dans leur vacarme de tempête, « comme un oiseau au soleil ». Il les étreint, les éperonne, hurle avec elles. La vieille église frémit jusque dans ses fondements et semble tressaillir de volupté de parler ainsi et de chanter comme les hommes ; car les clameurs des cloches sont des voix mystérieuses, et Quasimodo n'a fait que les éveiller et leur donner l'essor. C'est qu'il est l'âme de l'immense édifice qui ne « respire » que par lui. Des fondements au plus haut faîte, c'est Quasimodo qui le fait vivre, et depuis qu'elle a perdu son « génie familier », la cathédrale est « morte ». Ce n'est plus qu'« un squelette », nous le savons déjà ; « c'est comme un crâne où il y a encore des trous pour les yeux, mais plus de regard[2]. »

Mais bientôt les choses n'ont même plus besoin d'une créature

[1] *Cf.* aussi VII, ch. III.

[2] IV, ch. III. — Quasimodo, « ce monstrueux escargot dont Notre-Dame est la coquille ». Prospectus anonyme annonçant une édition de luxe de *Notre-Dame de Paris*, et dont Th. Gautier est probablement l'auteur. *Cf.* de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Th. Gautier*, p. 69.

humaine pour les animer. Elles vivent à elles seules et d'une vie quelquefois plus intense que les personnages. La Esmeralda entre dans *la chambre de la question*, et aussitôt il lui semble « voir se mouvoir et marcher de toutes parts vers elle, pour lui grimper le long du corps et la mordre et la pincer, tous ces difformes outils de la torture, qui étaient, parmi les instruments de tout genre qu'elle avait vus jusqu'alors, ce que sont les chauves-souris, les mille-pieds et les araignées parmi les insectes et les oiseaux [1] ». Et les choses ici ne se contentent même plus de vivre; elles finissent par absorber tout l'intérêt du roman, et c'est d'elles seules que jaillit l'émotion. L'expédition nocturne des truands n'a pour objet que de délivrer l'infortunée et charmante bohémienne. On oublie cependant bientôt la jeune prisonnière. L'attention se détourne tout entière sur la prison. Ce n'est plus dans la triste créature que réside le pathétique, c'est dans l'énorme et mystérieuse cathédrale qui saura bien défendre ce qu'on lui a confié. On essaie de forcer la porte principale : une énorme poutre tombée du ciel écrase les plus audacieux des truands. « Ils regardaient l'église, ils regardaient le madrier. Le madrier ne bougeait pas. L'édifice conservait son air calme et désert ». Alors Clopin Trouillefou se sert de la poutre comme d'un bélier, et le madrier porté par une foule d'hommes semble « une monstrueuse bête à mille pieds attaquant tête baissée la géante de pierre. » Sous le premier choc « la cathédrale tout entière tressaillit et l'on entendit gronder les profondes cavités de l'édifice. » La riposte d'ailleurs suit l'attaque de près, et voilà les tours qui « secouent leurs balustrades sur la tête » des agresseurs. Ce n'est point l'intrépide sonneur qui défend Notre-Dame, c'est Notre-Dame elle-même qui fait appel à tous ses monstres pour tenir tête à l'ennemi. Les « guivres » ont « l'air de rire », on croit entendre « japper des gargouilles », les « salamandres soufflent » dans le feu, les « tarasques » éternuent dans la fumée, « et parmi ces monstres ainsi réveillés de leur sommeil de pierre..., il y en avait un qui marchait et qu'on voyait de temps en temps passer sur le front ardent du bûcher, comme une chauve-souris devant une chandelle ». Mais guivres et gargouilles, salamandres et tarasques sont également impuissantes. Les truands commencent déjà l'escalade. Alors, par un surprenant effet de cette

[1] VIII, ch. II.

imagination qui sait mieux animer les pierres que faire vivre des hommes, ce n'est plus une lutte entre des voleurs et un édifice. En investissant la cathédrale, les truands, par une puissance mystérieuse qui les a soudain transformés, deviennent des monstres de pierre, comme ceux contre qui ils essaient de lutter. Ce ne sont plus que des *choses* qui combattent ensemble. « On eût dit que quelque autre église avait envoyé à l'assaut de Notre-Dame ses gorgones, ses dogues, ses drées, ses démons, ses sculptures les plus fantastiques. C'était comme une couche de monstres vivants sur les monstres de pierre de la façade[1]. » Il n'est plus question de truands, et l'homme a disparu.

C'est le triomphe de cet art ; c'en est aussi l'insuffisance et le danger. Un bouleversement complet s'est produit dans l'organisation intime de l'œuvre littéraire et le centre d'intérêt s'est déplacé. L'école classique n'avait d'autre but que l'étude générale des caractères. Le romantisme à ses débuts, — ou, si l'on veut, dans sa période d'organisation, a mieux aimé représenter, dans les caractères et les passions, les modifications profondes qu'ils pouvaient recevoir de la différence des temps. C'était d'une vérité plus restreinte, plus particulière, mais qui n'en restait pas moins encore largement humaine, on l'a vu par l'exemple même de la *Chronique de Charles IX*. Du développement de cet art nouveau, qu'on appela la couleur locale, nous avons établi que le roman historique avait été le principal facteur. Le pittoresque en était la grande séduction. Non pas que l'étude des sentiments y fût négligée, mais elle se bornait très volontiers à ce qu'ils offraient de plus différent, de plus local, de plus topique. Pour en mieux faire sentir encore la particularité, on les replaça dans leur ordinaire décor d'autrefois, et les yeux devinrent les collaborateurs de l'esprit. Toutes sortes de raisons rendaient la nouveauté dangereuse. Le pittoresque en effet l'emporta bientôt et finit par évincer complètement l'analyse, son irréductible, son éternelle ennemie. Chaque étape de cette évolution réduisait un peu plus la part d'humanité dans l'œuvre littéraire ; l'évolution terminée, toute humanité avait à peu près disparu[2]. Ce

[1] X, ch. IV.

[2] Cf. *Journal des Débats*, 15 juin et 11 juillet 1831 : « Depuis quelques années, le roman a singulièrement changé de caractère... Aujourd'hui le cadre est le principal...

sera toujours le vice radical, la faiblesse originelle de *Notre-Dame de Paris*. Le pittoresque a supprimé l'analyse, l'homme a été absorbé par le décor et l'ancien roman historique est presque devenu un opéra. Ce sont les mêmes excès qui devaient amener la mort du romantisme : le roman historique, s'il ne les introduisait pas, leur donnait tout au moins un développement rapide et énergique, et *Notre-Dame* fait pressentir les *Burgraves*. Ainsi se poursuivait la transformation qui supprimait la vérité générale, ou même particulière, des sentiments, au profit exclusif de la couleur locale [1]... Ici encore, le roman historique est le précurseur, mais son influence a été néfaste. Source de vie autrefois, il devient maintenant source de mort. Avant de compromettre le romantisme, nous allons le voir se discréditer, se déshonorer lui-même; et c'est l'histoire de sa décadence et de sa ruine qu'il nous reste à exposer.

CHAPITRE VI

DE *NOTRE-DAME DE PARIS* A *ISABEL DE BAVIÈRE*

Agonie et mort du roman historique. — Les hommes et les choses. — La peinture des mœurs chez Paul Lacroix, Roger de Beauvoir, Eugène Sue, Frédéric Soulié. — Par quoi ils la remplacent. — *Les Deux fous, les Francs-Taupins, l'Écolier de Cluny, Latréaumont.* — Intrigue mélodramatique. — Sentiments violents ou obscènes. — Le roman-feuilleton. — Les archaïsmes. — Agonie du roman historique. — Alexandre Dumas. — Le vulgarisateur. — Composition, descriptions, sentiments. — Le triomphe du mélodrame. — Désorganisation et mort du roman historique.

La décadence est irrémédiable, et c'est à la mort du roman histo-

C'est pour le cadre qu'on fait les personnages... Les sentiments y sont plus exagérés, les détails plus confus, les caractères plus fantastiques. » La conséquence était inévitable.

[1] Une anecdote montrera bien jusqu'à quelle puérilité on devait pousser, au théâtre, le respect de la couleur locale. « Un jour, je disais à Lafond : Monsieur Lafond, pourquoi jouez-vous Zamore avec une ceinture si usée? Vos plumes ont l'air d'arêtes de sole; c'est indécent. — Jeune homme, me répondit Lafond, Zamore n'est pas riche, Zamore est dans les fers; Zamore ne peut pas s'acheter tous les jours une ceinture neuve; c'est de la couleur historique. » (Dumas, *Mes Mémoires*, IV, 23.)

rique que nous allons maintenant assister. Après un développement si extraordinaire, une fortune si éclatante qu'il avait fait un moment oublier les autres genres, effacés et comme disparus dans son rayonnement, nous allons le voir à son tour pâlir par degrés et enfin s'éteindre, retombé dans l'obscurité première d'où il est vrai de dire qu'il avait à peine achevé de sortir. Il y en a bien des causes. Ses derniers fervents ont manqué de génie, un autre Mérimée ne s'étant pas trouvé pour écrire une autre *Chronique*, ni un nouveau Balzac pour donner de nouveaux *Chouans*. Mais surtout il a été compromis et déshonoré par les pires excès, quand ce n'a pas été par l'inintelligence radicale de sa nature même. Après Paul Lacroix, Roger de Beauvoir ; après Roger de Beauvoir, Frédéric Soulié ; après Frédéric Soulié, Eugène Sue ; après tous enfin, Alexandre Dumas : il n'en fallait pas tant pour l'achever sans retour. Il était à demi mort dès 1830, c'est-à-dire une fois achevée son œuvre véritable. Goût de l'histoire et du moyen âge, passion de la couleur locale et du pittoresque, tous les principes dont il devait soutenir et fortifier le développement avaient alors triomphé. La victoire du romantisme rendait les services de notre pauvre genre désormais inutiles : on l'abandonna. Il avait tout contre lui, faiblesse et maladresse des auteurs, rigueur et hostilité des circonstances : il fit alors ce qu'il ne pouvait que faire, il disparut.

C'est un spectacle vraiment affligeant que celui d'une créature vivante, pleine de vigueur et de force, arrêtée en plein développement par un coup mortel et précipitée vers sa ruine par les soins mêmes qui semblaient devoir l'en arracher tout d'abord ; c'est le spectacle que nous offre en ce moment le roman historique. Autour du genre déjà frappé à mort, ses serviteurs s'empressent pour hâter son agonie, comme si la force des choses à elle seule ne devait pas assez rapidement l'amener. Tout ce qui pourrait encore maintenir une apparence de vie dans ce mourant, ils le négligent, uniquement occupés à développer les principes qui lui seront le plus certainement funestes. Les mœurs, dans ces œuvres qui se prétendent inspirées de Walter Scott ? Elles existent à peine. Les sentiments ? Ils ne sont remarquables que par leur obscénité ou leur violence. Quant à la partialité des auteurs, on peut s'en égayer à la longue, — à moins qu'elle ne fatigue et rebute tout de suite. Mais quelques-uns de ces trop consciencieux romanciers avaient découvert une véritable mer-

veille, le dernier point que d'après eux sans doute il fût permis à l'art d'atteindre : à leurs productions insignifiantes et vides une imitation puérile du vieux langage français devait tenir lieu de toutes les autres qualités, — comme si ce n'était point la plus artificielle et la plus inutile des reconstitutions !

Nous en avons fait maintes fois la remarque ; il ne fut jamais cependant plus à propos de la répéter : hors de la peinture des mœurs, pas de salut pour le roman historique. Pour ne pas avoir assez religieusement observé ce précepte, *Notre-Dame de Paris*, avec toutes ses étincelantes beautés d'imagination, reste sensiblement inférieure à la *Chronique de Charles IX :* pour l'avoir complètement oublié, les successeurs de Hugo, avec une sûreté infaillible, ont conduit le genre à sa ruine. On imaginerait difficilement insouciance plus radicale ou mépris plus absolu d'un principe aussi essentiel. Entre tous ces prétendus émules de Walter Scott, c'est à qui s'écartera le plus de sa manière et réussira le mieux à ne pas lui ressembler. Le modeste et fragile édifice que Vigny, Mérimée et Balzac avaient si lentement élevé et avec de si patients efforts, ils mettent à le démolir un entrain tout juvénile et une allégresse d'inconscience vraiment déconcertante. Pour que la ruine soit aussi rapide et aussi irrémédiable que possible, c'est aux assises de l'œuvre et à ses fondements mêmes qu'ils portent les coups les plus acharnés. Faut-il ajouter que, par un dernier raffinement de naïveté, ou plutôt par une touchante candeur d'ignorance, ils font présider l'architecte lui-même à la démolition de son monument et qu'ils sapent l'œuvre de Walter Scott au nom même de Walter Scott? Il suffit de lire leurs préfaces ingénues. Dans un magasin de bouquiniste — habituel séjour des bibliophiles — une discussion s'est émue sur les mérites respectifs du roman historique et de l'histoire. En sa qualité de romancier, Paul Lacroix, plus connu sous le nom de bibliophile Jacob, met celle-ci après celui-là « depuis que Walter Scott, Manzoni, Victor Hugo ont composé *Notre-Dame*, *les Fiancés* et *Quentin Durward*[1] ». Les œuvres de Manzoni et de Scott sont des voisines terriblement dangereuses pour *Notre-Dame;* mais admettons le rapprochement et la confusion : le reste de la conversation a plus d'intêrêt. Le bibliophile y donne sa définition du roman historique. « Le

[1] *Les Francs Taupins,* préface : *L'histoire et le roman historique.*

roman historique tel que je l'entends, tel que l'entendait Walter Scott, mon maître, est un enfant du XIXe siècle, enfant robuste et vivace, à la naissance duquel n'ont contribué en rien ni Mlle de la Force, ni Mlle de Lussan, ni Mme de Genlis, ni les cotillons littéraires de l'autre siècle. » On ne saurait formuler plus nettement vérité plus évidente. Ce qui suit vaut mieux encore. Après avoir observé que « le roman historique national existait en germe dans les travaux du marquis de Paulmy, de Legrand d'Aussy et de Lacurne de Sainte-Palaye», Paul Lacroix ajoute : « Le roman historique ne construit que sur les terrains vagues où l'histoire a jeté à peine quelques fondations... Il coûte plus de travail et souvent exige plus de lectures et de notes que bien des histoires. » Pour y réussir, il faudrait être « archéologue, alchimiste, philologue, linguiste, peintre, architecte, financier, géographe, théologien, abstracteur de quintessence ». Tant de mérites, et si divers, doivent assez rarement se rencontrer réunis dans un seul homme, et le bibliophile Jacob, en dépit de son érudition prodigieuse[1], ne les a pas tous possédés. Mais il a vu fort distinctement l'objet du roman historique. Pourquoi donc l'auteur du livre a-t-il si complètement oublié sa préface que le livre semble composé d'après des principes diamétralement opposés? Et, toujours malgré la préface, que peut-il bien y avoir de commun entre *Ivanhoe* et *l'Écolier de Cluny ?* Il ne faudrait pas cependant, sous prétexte que nous retraçons le lugubre tableau d'une agonie littéraire, pousser les choses trop au noir et par souci de la simplification ou pour donner à notre démonstration plus de rigueur apparente, négliger les traits

[1] « Cette immense foire au moyen âge, si courue alors et si abondante en produits variés, n'eut pas de fournisseur plus assidu. C'était une bibliothèque vivante, un palimpseste ambulant; il connaissait à fond les vieux burgs, les manoirs et les abbayes, vous nommait au passage chaque moine de la procession et figurait dans tous les carrousels. On n'imagine pas un guide plus expert, un plus imperturbable reporter du bon vieux temps.

« Il vous promenait au Louvre, à la Sorbonne, jusque chez les truands, remontant le cours des siècles, revivant les âges écoulés, au point de se combiner lui-même avec leurs éléments et d'y faire dissoudre sa propre personnalité comme dans une analyse chimique. Car il en était arrivé à troquer la langue du présent contre celle du passé, qu'il parlait, non point en simple dilettante comme le Balzac des *Contes drolatiques*, mais en grammairien raffiné, en impeccable observateur des nuances ; toujours au fait et sur ses gardes quand il s'agit de ne pas confondre un tour de phrase du temps de Charles IX ou de Henri IV avec le français du règne de Louis XII. Œuvre de patience, chinoiserie et travail de fourmi, qui vous dénoncent jusqu'en leurs abus ces tendances historiques du moment! » (Bl. de Bury, *Dumas*, p. 26.)

qui pourraient affaiblir l'une ou contrarier l'autre. Paul Lacroix — au moins à ses débuts et par instants — eut assez de goût pour ne pas affliger toujours et systématiquement les admirateurs éclairés de Walter Scott dans un ouvrage qui, au surplus, lui était dédié et dont le titre portait même le nom[1]. On n'est pas impunément biblio phile et membre de toutes les académies. Le moyen d'ailleurs de ne pas exprimer quelques vérités locales sur les alchimistes et la recherche de la pierre philosophale dans *le Trésor* ou *le Grand Œuvre*, sur les hérétiques ou les protestants dans *l'Estrapade*, sur les mignons de Henri III dans *la Sarbacane*, c'est-à-dire dans des récits qui n'ont justement pour objet que de mettre en scène tel ou tel détail des costumes et des usages du XVe ou du XVIe siècle[2]? Mais la peinture des mœurs, dans ces courtes Nouvelles, ne saurait être bien profonde[3]. Puis ce n'est pas ce qui préoccupe exclusivement le conteur. Elle devient, en effet, moins visible dans les *Deux Fous;* on la distingue à peine dans les *Francs-Taupins* et elle a complètement disparu de *l'Écolier de Cluny*, — tout aussi bien que du *Comte de Toulouse* ou de *Latréaumont*[4]. De quoi donc se composent ces

[1] Voici en quels termes une Revue annonça l'ouvrage. « Soirées de W. S. à Paris, recueillies et publiées par P.-L. Jacob, bibliophile, membre de toutes les académies; un vol. in 8°, 2e édition, chez Eugène Renduel, libraire-éditeur, rue des Grands-Augustins, 22. »

« Les beaux jours du roman historique, tel que Walter Scott nous l'a fait, ont commencé en France. Dans les *Soirées de Walter Scott*, la galerie de tableaux du moyen âge depuis Charles VI jusqu'à Henri III offre l'instruction de l'histoire, réunie à l'intérêt du roman. La couleur locale, que l'on recherche maintenant dans la littérature comme dans les arts, est portée si loin dans ce livre, qu'on le croirait écrit au XVIe siècle. M. P.-L. Jacob a fait parler à Walter Scott la langue énergique de Froissard. » *(Revue de Paris*, 1829, III, 142.) — Il faut lire la préface de la 1re édition, l'anecdote de l'édition de Froissart; la *Lettre du bibliophile Jacob à l'auteur de* Waverley, dans le 2e vol.; la préface de la 3e éd. du 1er vol., et enfin le rondeau en guise de préface du 2e vol., de l'éd. de 1846. On aura une idée exacte de l'influence de W. Scott sur P. Lacroix, et surtout de l'intelligence et de l'esprit du bibliophile.

[2] Voici la série de ces *Scènes historiques et Chroniques de France :* Le Trésor (1394); le Grand Œuvre, 1418; le Page, 1440; l'Imprimerie, 1463; la Pierre, 1474; le Jour des Innocents, 1490; l'Estrapade, 1535; les Morts cordeliers, 1536; le Fouet, 1543; l'Echafaudage, 1572; les Dragées, 1577; la Sarbacane, 1580. — C'est une histoire de France en vignettes.

[3] Lire un bon article du *Globe*, 27 mai 1829, sur les *Soirées de Walter Scott.* — Le succès du livre amena les *Soirées d'Abbotsford* (1834), qui sont « immédiatement au-dessous de rien ». — Et plus tard A. Pichot donna son *Perroquet de Walter Scott*, parfaitement insignifiant aussi.

[4] Sur ce manque de vérité humaine dans le roman d'alors, voir un vigoureux passage d'un article de Planche, *les Royautés littéraires*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er mars 1834.

œuvres? D'anecdotes, pour la plupart fort scabreuses ; et quand l'imagination du conteur ne « s'égaie » pas « en la licence », elle s'amuse à mille détails superficiels qui n'éclairent jamais les âmes[1]. *Circum præcordia ludit :* on pourrait le dire de chacun de ces livres et de toute la troupe de ces romanciers. Encore n'atteignent-ils même pas ces alentours du cœur dont la connaissance pourrait donner à leurs ouvrages quelque prix. Ils s'arrêtent tous, et exclusivement, à des détails de descriptions et de costumes, pittoresques sans doute, mais dont l'éternelle répétition a vite fait d'amener la satiété et le dégoût. Nous savons fort exactement et par le menu comment on s'habillait à telle époque, quelle devait être pour un homme à la mode l'épaisseur des fraises ou la longueur des poulaines et comment il seyait à un jeune seigneur de porter son toquet de velours; la physionomie des rues, l'aspect extérieur ou l'économie intime des habitations, églises ou charniers, palais seigneuriaux ou rôtisseries et misérables échoppes, l'écrivain ne nous fait grâce d'aucun détail : il n'oublie que de nous faire connaître ses personnages. Le cadre a tout absorbé; il ne reste plus de place pour le tableau[2]. Comment ces hommes ont-ils pensé, senti, aimé, souffert ? Nos amateurs de langage gothique n'en ont cure. — Mais c'est la partie essentielle du roman historique ! — C'est justement pourquoi ils l'ont si complètement dédaignée.

S'il était besoin de preuves pour soutenir ces affirmations, on n'aurait qu'à feuilleter, au hasard, les ouvrages dont nous venons de parler ; à chaque page elles abondent, et ce n'est que vérité de

[1] Comment donc Vigny, dans une lettre à Sainte-Beuve, pouvait-il parler de ces « *Soirées* si dignes de Walter Scott » ? *(Portraits contemp.*, 70). Mais jamais les compliments de Philinte n'ont tiré à conséquence.

[2] « La maladie littéraire du siècle, c'est la manie pittoresque, manie détestable et stupide qui causera la ruine de l'art, si l'on n'y met bon ordre... L'amour du pittoresque comme on l'entend aujourd'hui n'est pas l'amour intelligent des beautés de la forme, qui est presque une religion; ce n'est pas ce sentiment, fin, élevé, délicat et choisi qui faisait mettre le genou en terre devant une statue de Praxitèle ou une madone d'Andrea del Sarto. » (Th. Gautier, sur l'*Histoire de la marine* d'Eugène Sue, *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, p. 32.) Sous la plume de Gautier, ces sévérités sont significatives. — Heine dit la même chose. « Chez les imitateurs de Fouqué comme chez ceux de Walter Scott, cette manie de peindre l'extérieur et le costume, au lieu de la nature intime des hommes et des choses, se manifeste d'une manière... déplorable. Ce genre facile et plat pullule aujourd'hui en Allemagne, tout comme en Angleterre et en France... Au lieu du cœur humain, nos modernes faiseurs de romans ne connaissent que la vieille défroque des hommes, leurs vêtements plus ou moins usés. » *(De l'Allemagne*, I, 358.)

dire qu'elles sont aussi énergiques que nombreuses. Vous vous attendez à un tableau de Paris au commencement du XVIe siècle en ouvrant les *Deux Fous*, et vous ne trouvez qu'une peinture fort licencieuse de la cour de François Ier. C'est une orgie perpétuelle et une fureur de débordements sans frein. Il n'y a pas dans tout le roman un homme et une femme honnêtes ou simplement respectables. Le peuple, quand il en est parlé, est tout simplement hideux. Le roi ne pense qu'à Diane de Poitiers et à ses autres maîtresses, et ce sont les deux fous Triboulet et Caillette qui conduisent le roman; le roman est digne de pareils protagonistes [1]. En vain objectera-t-on que cette époque de la Renaissance a été, comme on a dit, le réveil et la révolte de la chair. Elle a été aussi la résurrection et le triomphe de l'art. On y a aimé plus d'une forme de beauté, et les voluptés dont on s'est alors enivré n'avaient pas toutes une source impure. Mais c'est la source préférée du bibliophile Jacob : aussi bien s'y est-il toujours abreuvé avec délices. — Le sujet des *Francs-Taupins* était mieux choisi, et dans cette « histoire du temps de Charles VII » il y avait matière à une belle évocation. Cependant le progrès sur les *Deux Fous* n'y est pas sensible. L'histoire occupe une assez large place, mais sans faire corps avec le récit. Comme dans la *Julia Severa*, de Sismondi, certains chapitres — du premier livre surtout — sont de vraies monographies historiques qu'on pourrait détacher de l'œuvre sans tailler dans ses parties vives. Et puis, comme les traits de mœurs sont rares dans tout ce fatras! Et pour quelques paillettes d'or que de rebutantes scories!

Si le bibliophile Jacob mérite ces sévérités, que dire alors des autres? de Roger de Beauvoir, d'Eugène Sue, de Frédéric Soulié? Les deux derniers avaient plus de talent, sans doute, mais le bibliophile les laisse bien loin derrière lui pour l'érudition. Aussi la décadence continue, de plus en plus irrémédiable et lamentable. Avec l'*Ecolier de Cluny* notamment, elle s'étale dans toute sa

[1] « Les honnêtes gens doivent savoir mauvais gré à Walter Scott des compositions prétendues historiques que ses romans nous ont values. La littérature est aujourd'hui peuplée d'imitateurs qui ont exagéré toutes les qualités du baronnet, excepté les bonnes. De sa manière simple et nette on en est venu à faire du style gothique et à croire qu'il peut tenir lieu de vérité locale... Beaucoup de jeunes écrivains se sont attachés uniquement à ce qu'ils appellent le style. » (*Revue française*, juil. 1830, à propos des *Deux Fous*). Ce qui n'empêche pas la *Revue* de porter un jugement singulièrement indulgent sur le livre.

hideuse splendeur. Ce n'est plus ni du roman, ni de l'histoire : ce n'est que gravelures et indécences, dans un vague décor du moyen âge. Roger de Beauvoir est le digne disciple de Paul Lacroix; et, comme il arrive toujours quand il s'agit de défauts, l'élève dépasse le maître. Il est inutile d'analyser cette longue priapée d'où l'apparence même des mœurs est absente. Les contemporains l'apprécièrent comme elle le méritait, et le *Constitutionnel*[1] faisait sur l'*Ecolier de Cluny* et autres romans de même nature et de même valeur les réflexions suivantes : « Nos romanciers n'ont pris du romancier écossais que l'abus des descriptions et la longueur des dialogues... Du reste, ignorance complète le plus souvent de la marche et des progrès de nos mœurs publiques dans le passé, de l'origine de nos libertés, de la vie sociale des populations diverses qui nous ont précédés dans la longue carrière de luttes incessamment renouvelées pour la conquête de notre affranchissement. Nulle appréciation des grandes époques qui jalonnent notre histoire. » Le *Constitutionnel* a beaucoup trop d'ambition pour nos romanciers. « Aucune nuance dans leurs tableaux de mœurs. » Il semble assez difficile de nuancer des tableaux qui n'existent même pas. Car c'en est bien fini et de l'observation des mœurs et de tout ce qui, en rappelant la méthode écossaise, pourrait donner une apparence de mérite à ces élucubrations de têtes échauffées et de cerveaux en délire. Certes, il y a des pages fortes et des scènes vigoureuses dans le *Vicomte de Béziers*[2] et le *Comte de Toulouse*[3], de Frédéric Soulié,

[1] 20 sept. 1832.

[2] Comme l'*Assemblée des chevaliers*, où Roger se porte accusateur d'Innocent III, la scène d'*hérétication* et le siège de Carcassonne et la prise de la ville. Mais Simon de Montfort n'existe pas, et pour un héros de roman, Roger est bien terne. Ce qui est d'autant plus fâcheux que l'histoire a fourni dans l'œuvre les pages les plus vigoureuses. Il y a aussi des faiblesses d'exécution surprenantes. Ce sont même plus que des faiblesses. « Frappé au cœur d'un malheur solennel... » (P. 18.) « De rapides réflexions se pressaient dans son esprit et venaient successivement s'écrire sur son front, où se succédaient de vives physionomies d'impatience et de colère. » (P. 19.) « Vous devez être appris du contraire. » (P. 208.) « Cette proposition jeta d'abord quelque embarras dans le visage des clercs, mais ce ne fut qu'un nuage », etc. (P. 358.)

[3] Le *Comte de Toulouse* est plus intéressant et mieux écrit, quoique l'intrigue y soit violente et souvent horrible, et que l'œuvre soit aussi romanesque et aussi peu historique que possible. L'imitation de W. Scott y est flagrante. Le rôle du bouffon-sorcier Goldery, avec ses plaisanteries culinaires, est une copie des Ochiltree et des Gelattley des « Waverley Novels ». Bérengère rappelle assez bien les hardies et fines railleuses Catherine Seyton et Diana Vernon. *Cf.* surtout chap. XXXVII, les galanteries vives, spirituelles et indécentes qui s'y débitent. Mais ce que Soulié

comme dans le *Jean Cavalier*[1], d'Eugène Sue. Mais ce n'est jamais de la fidèle peinture des mœurs que ces romans historiques tirent leur intérêt[2]; et si on ne peut pas dire qu'elle en soit complètement absente, il serait encore moins exact de prétendre qu'elle y occupe une place distinguée, et cela de par la volonté même de l'auteur[3].

a plus souvent encore emprunté à Scott, c'est son dialogue, ses plaisanteries imagées, le mouvement dramatique de la narration. Le premier chapitre est remarquable à cet égard. A moins de traduire, on ne saurait mieux reproduire les caractères distinctifs du modèle.—A signaler aussi dans ce chapitre une curieuse explication du caractère méridional. C'est exactement *Tartarin de Tarascon* bien avant le roman de M. Alph. Daudet. — Le *Comte de Foix* n'a guère que les défauts ordinaires de Soulié, sans avoir beaucoup de ses qualités. — Consulter sur Soulié, A. Houssaye, le *Quarante-unième fauteuil :* « Il a un peu touché à tout : il a été de Shakspeare à Scott, de Scott à Mathurin, de Mathurin à Rétif » p. 325, et, dans la *Presse* du 27 sept. 1847, un article de Monselet : « Il débuta vers 1830, comme tout le monde, avec des drames à la Shakspeare et deux ou trois romans dans le goût de Walter Scott. »

[1] Sur les romans d'E. Sue, *cf.* Sainte-Beuve, *Revue des Deux-Mondes*, 15 sept. 1840 : « *Jean Cavalier*, est remarquable, intéressant, traité avec conscience. » L'article se trouve dans les *Portraits contemporains*, III.

[2] Il n'est que juste de faire une exception en faveur des *Romans historiques du Languedoc*, de Soulié — dont la préface est au surplus particulièrement intéressante et contient une des meilleures théories du roman historique. On pourrait presque les comparer aux *Récits Mérovingiens*. Toutes ces nouvelles valent par l'exactitude ou la mise en œuvre. Avec un peu plus de vivacité, de « résurrection » elles auraient mérité de vivre. Aucun incident romanesque, une couleur locale sobre et qui paraît sûre, de l'intérêt même, malgré quelque monotonie, ce sont les qualités ordinaires de l'auteur. *Cf.* surtout *les Romains* et *les Chrétiens*. Ce dernier récit est à peu près parfait dans la manière de Soulié. Il y a dans les personnages de l'évêque Saturnin, des saintes Puelles, Valérie et Sidonie, une pureté, une simplicité, une ardeur mystique vraiment remarquables. Et l'ergoteuse Véronique, le grand prêtre Laërte et le traître Célo font un contraste saisissant.

[3] Il convient cependant de mettre à part certaines pages de *Jean Cavalier ou les Fanatiques des Cévennes*, Paris, Ch. Gosselin, 1840, 4 vol. formant 1455 pages, dont 76 d'introduction. C'est une œuvre violente et partiale. On lit dans l'*Introduction :* « Le roman de *Jean Cavalier* embrasse cette dernière période de persécution, qui s'étend de 1701 à 1708. Cette persécution est inouïe dans l'histoire... Elle n'a d'analogie dans aucun siècle, dans aucun âge, dans aucun monde... Au milieu des guerres civiles qui ébranlaient son trône, ayant à défendre sa couronne contre un parti formidable et menaçant, Charles IX faible, superstitieux, cruel, a ordonné la Saint-Barthélemy.

« La mémoire de Charles IX est vouée à l'exécration de tous les siècles.

« Au sein d'une paix profonde, solidement assis sur son trône, et seulement pour calmer les lâches terreurs de sa conscience bourrelée, Louis XIV a offert à Dieu le sacrilège holocauste de tout un peuple soumis et inoffensif.

« Le tocsin de la Saint-Barthélemy de Charles IX a sonné pendant *sept journées de massacre.*

« Le tocsin de la Saint-Barthélemy de Louis-le-Grand a sonné, dans les Cévennes, pendant *huit années de massacres.* » Le lecteur est prévenu. Et en effet, la douceur et l'onction ne sont pas les caractères essentiels du roman. C'est pourtant de cette violence que l'auteur a tiré les plus beaux effets; et la plus belle imitation qui ait été faite de Balfour de Burley des *Puritains* est bien certainement l'*Ephraïm* de *Jean*

Un de ces écrivains cependant aurait pu la rencontrer — par des chemins un peu détournés, il est vrai. Pour laisser d'une époque un tableau assez ressemblant, ce ne sera jamais un moyen bien recommandable que de n'en mettre qu'un côté en lumière, et on risquera fort de ne pas être impartial, si, des divers partis politiques qui s'y

Cavalier. La sombre et énergique figure! et le saisissant relief qu'E. Sue lui a donné! Voyez, dès le début, le vigoureux contraste qu'il forme avec Gabriel et Céleste innocemment occupés à se conter leur amour en gardant leurs troupeaux. Il rencontre un loup égorgé : « Ainsi périssent les loups ravisseurs! » Ses chiens Raab et Balak, son cheval Lepidoth ont quelque chose de la férocité de leur maître. « Son cheval, les naseaux frémissants et retroussés, léchait avec avidité le sang qui souillait l'herbe. » Ce sont partout citations furieuses de la Bible : « Sonnez du cor à Gabaa. — Faites retentir la trompette à Rama. — Poussez des cris à Bétharon. » (I, 145.) L'austérité, la sombre ardeur du langage d'Ephraïm, la rudesse de sa foi — et de toute sa personne, tout cela est d'un vigoureux relief, comme dans les *Puritains* que l'auteur a eus pour modèle. « Ephraïm était assis près de la cheminée, un bloc de chêne lui servait de siège, ses deux chiens dormaient à ses pieds ; il lisait avec recueillement une vieille Bible posée sur ses genoux... » C'est tout à fait Burley chez Morton. Même l'imitation est excessive, et l'écrivain français manque parfois ses effets à vouloir les rendre trop puissants. Son Ephraïm est par instants mélodramatique. « Tout me le dit (que le signal va paraître), tout me le dit; le « bruit du vent dans la forêt, le bruit du torrent dans les rochers, les grandes voix « de la solitude, les craquements de la montagne pendant le silence des nuits, les « flammes qui brillent sur son faîte durant les ténèbres. Tout me dit que les temps « sont proches! tout jusqu'aux hennissements de Lépidoth qui sont plus farouches... » En parlant ainsi, Ephraïm s'était dressé de toute sa hauteur; ses yeux étincelaient, ses narines se gonflaient, ses cheveux et sa barbe semblaient se hérisser; il était beau d'un sombre et sauvage enthousiasme. » (I, 303.) Il faut lire aussi la scène où les « petits prophètes » crient, au milieu de l'orage : « Aux armes, Israël!... Hors des tentes! — Forgez vos épées, du soc de vos charrues... que les peuples se réveillent... je les attends dans la vallée de Josaphat. — Le pape est l'antechrist. — Frappez, frappez les papistes; » et dans le vol. III, les visions d'Ephraïm ; la scène du martyre de l'abbé du Cheyla, au chap. XXVII. Mais rien n'égale le chap. XLVIII, le *Miquelet*, le combat furieux d'Ephraïm et de Poul, et les deux chevaux qui « se mordent au poitrail ». Il y a là une grandeur épique, une violence sauvage, vraiment extraordinaires. Ce sont les pages capitales de l'œuvre. Lépidoth et Armak luttent aussi vigoureusent que leurs maîtres et avec autant de haine, et Lépidoth, en vraie créature humaine, regarde avec des frissons de volupté Armak qui, pour échapper à sa poursuite et ses morsures, se noie dans l'Hérault. Cette énergie, cet éclat sombre dans la peinture du fanatisme, un peu monotone peut-être ; l'inflexible orgueil d'Ephraïm, sa dureté cruelle ; le groupe des fanatiques nettemeut dessiné, ce sont des qualités rares. Malheureusement elles disparaissent, noyées, dans ces 1500 pages, sous une intrigue bien faible et souvent bien vide. — Il y a d'autres imitations de Scott dans le roman. Le groupe des bourgeois de Montpellier (vol. IV) rappelle les ordinaires personnages de l'Ecossais.— Enfin, les comparaisons pittoresques sont exactement dans le goût des « Waverley Novels ». — « Ah ça, monsieur Tourtereau, est-ce qu'au lieu de roucouler tendrement comme votre nom l'indique, vous voudriez par hasard becqueter ? C'est que, dans ce cas là, mort-Dieu, vous trouveriez ici dix éperviers pour un pigeon, entendez-vous ? » — « Ce chef imberbe, cette femmelette est donc toujours perchée là-haut comme une poule sur son perchoir, à piailler des litanies comme une nonne ? » (III, 68), etc.

sont disputé l'influence ou le pouvoir, on prend fait et cause pour l'un, au grand préjudice des autres. L'œuvre pourra être violente — on se souvient que c'est un des caractères de *Cinq-Mars* — sans devenir complètement fausse. Car enfin tous les sujets de Louis XIV n'ont pas dû avoir pour la royauté absolue les adorations des courtisans, et on peut blâmer la guerre des Camisards. A se faire ainsi le contemporain de ces impatiences difficilement réprimées et de ces sourdes révoltes, l'auteur a toute faculté de mettre sous nos yeux de vraies âmes du XVIIe siècle. Même l'intérêt du spectacle peut devenir fort vif. Ce sera comme le contraire de l'histoire officielle et l'envers de la toile. Mais la méthode a un danger. Le romancier doit être sûr de ne pas prêter gratuitement aux héros de son œuvre ses propres sentiments. Vigny détestait Richelieu : M. le Grand et le coadjuteur ne l'aimaient pas davantage. Au nom des immortels principes proclamés par la Révolution, Eugène Sue n'avait pas assez de colère et d'indignation contre le despotisme du Grand Roi, témoignant ainsi de la générosité et de l'indépendance de son âme : mais est-il bien certain que le chevalier de Rohan, quand il conspirait contre Louis XIV, obéissait à d'aussi louables sentiments, et l'« impatience » et les « frémissements » de ce nouveau Cinna n'avaient-ils leur source que dans l'horreur profonde que la tyrannie de l'Auguste de Versailles inspirait à son âme intransigeante et farouche de républicain ? Si oui, c'est tout un aspect nouveau du XVIIe siècle, et donc l'occasion d'une peinture de mœurs qui, sans trop de peine, peut être saisissante; si non, la collection des romans historiques-pamphlets, à la Dinocourt ou à la Mortonval, se sera enrichie d'un assez intéressant échantillon. Et telle a été, en effet, la destinée de *Latréaumont*[1]. La préface a beau nous dire que

[1] *Cf.* sur *Latréaumont*, Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, III, 101-106; G. Planche, *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1838, et déc. 1837; Balzac, *Correspondance*, éd. C. Lévy, p. 280, et A. Dumas, *les Morts vont vite*, II, 47. — Le fond de l'ouvrage n'est pas intéressant : « Outre ses prétentions philosophiques, M. Sue affiche encore des prétentions historiques. Il croit sincèrement avoir fait une découverte en exhumant des manuscrits de la Bibliothèque royale la conspiration du chevalier de Rohan... A l'entendre... personne, avant l'auteur de *Latréaumont*, n'avait entrevu le mot de cette énigme. *Latréaumont* n'est pas seulement un roman, mais bien aussi et surtout un ouvrage historique de la plus grande nouveauté, destiné à mettre en lumière une découverte authentique, irrécusable, à compléter, pour la postérité curieuse, le récit du règne de Louis XIV. Cependant, les six dernières pages du septième chapitre des *Mémoires du marquis de Lafare* contiennent de nombreux détails sur la conspiration du chevalier de Rohan. Tous les personnages mis en

« l'auteur a obéi à toutes les exigences, à tous les développements de cette donnée entièrement historique, avec la plus scrupuleuse abnégation d'invention » : est-ce pousser cette « abnégation » bien loin que de nous parler sans cesse de la « personnalité sordide » de Louis XIV, de son « incurable et grossière fatuité », de sa « fatuité niaise, prétentieuse et rengorgée », comme si l'auteur avait à venger sur lui une injure personnelle? C'est ce que pensait Latréaumont? Ce sont là les sentiments de Rohan ou de Maurice d'O? Ce sont les mœurs de l'époque? Eugène Sue croyait-il de bonne foi écrire un roman historique? Alors les dernières lignes de l'œuvre — sans

scène par M. Sue sont indiqués par le marquis de Lafare ; le caractère de ces personnages est nettement défini...; à quoi donc se réduit la découverte de l'auteur de *Latréaumont?* A présenter cette conspiration comme républicaine. » (G. Planche.) D'ailleurs, « les acteurs de son roman portent des noms historiques, mais l'histoire ne joue aucun rôle dans son ouvrage».—Mêmes critiques chez Sainte-Beuve, mais atténuées par quelques éloges : « Le personnage de Rohan a de la vraisemblance dans ses contraires. » Dans la conversation des filles d'honneur de la reine (2e partie, chap. v) « une couleur suffisamment appropriée se joue en grâce exquise ». Ce qui veut dire que c'est la forme surtout qui est intéressante. Et en effet. Elle n'est au surplus qu'une copie presque littérale, une transposition, si on veut, de celle de Scott, et c'est *Kenilworth* ou les *Aventures de Nigel* qu'on croit relire en parcourant *Latréaumont.* Latréaumont n'est que Michel Lambourne, et Rohan parle souvent comme son ignoble auxiliaire : « Adonis, mon doux berger, petite capricieuse qui ne veut pas faire causette aujourd'hui, belle infante »; est-ce Lambourne qui parle ainsi à Amy Robsart? C'est Latréaumont qui se moque de Rohant, et qui jure, comme son frère, ou son autre lui-même, de *Kenilworth* : « Mille triple-dieux, mille échafauds! » et qui continue de la sorte : « Vous riez, compère, et vous avez tort! D'abord, parce que vous montrez quatre vilaines dents noires, en grandissime deuil de toutes leurs sœurs... Et puis... parce qu'il n'y a rien de risible dans le sort du puîné de la maison de *Rohan-Montbazon-Guémenée-Soubise...* qui a juste autant de noms que vous avez de quenottes.

« — Ne vous moquez pas de mes dents, mon gros molosse! la vipère muette n'en a que deux vilaines aussi... et sa morsure est pourtant plus terrible que la large mâchoire du dogue aboyeur. » (191.) Et les deux adversaires s'appellent cérémonieusement « Votre Enormité, Votre Exiguité ». — Mêmes images dans le duel Châteauvillain-Latréaumont, chap. xvi : « Ah! notre infant, quelle vaillante méthode d'escrime! Elle vous a été enseignée, mordieu, dans une académie tenue par un lézard et un crapaud! Car vous rampez comme l'un et vous sautez comme l'autre. » On reconnaît le ton de certains personnages de Scott. Il y a ainsi beaucoup de verve dans certains dialogues, intéressants par leur vivacité et leur saveur bien plus que par ce qu'ils nous apprennent des interlocuteurs ou de la situation, — comme dans les « Waverley Novels ». Certains détails même sont presque traduits : « Alors donc, un beau soir, mon jeune prince, un beau soir, au chant des trépassés, on t'emmènera en procession vers une belle estrade tendue de noir, au milieu d'une belle place publique... et là... certain confrère, mari de dame torture, comme elle vêtu de rouge, tenant sa hache à la main, s'approche de toi... » *(Quatrième partie*, chap. xix.) C'est la conversation, exactement, de Nigel et du vieux courtisan, après son duel *(Nigel*, xxx). L'influence de W. Scott a eu autant de durée que de profondeur.

préjudice des autres lignes semblables répandues à profusion dans le courant du récit — témoigneraient d'une certaine naïveté ou d'une inexplicable maladresse. « Après tant d'horreurs, en comparant ces temps-là à ceux où nous vivons, une pensée douce et consolante vient à l'esprit, c'est que les hommes et les choses ont assez progressivement marché pour que, désormais, un tel GRAND ROI et un tel GRAND SIÈCLE soient absolument impossibles. » A la bonne heure! Nous savons maintenant ce que l'auteur veut dire. Mais il aurait bien dû laisser échapper ce soupir de soulagement dès sa préface : ceux qui ne cherchent dans un roman historique que la peinture des mœurs auraient été dispensés de lire le volume[1].

Dans un bon roman historique, nous le savons, l'intrigue ne compte guère et ne saurait guère compter ; ici, il ne lui suffit plus de reprendre son importante place d'autrefois ; elle en augmente encore l'importance. Désormais, le roman n'a pas de partie plus essentielle, et l'auteur mettra à l'établir, à l'enchevêtrer, à la rendre surtout aussi violente et mélodramatique que possible, le temps et les efforts qu'il est dispensé de consacrer à la peinture des mœurs. Nous disons bien : violente et mélodramatique. On ne saurait se contenter, après 1830, du fade et doucereux imbroglio de Mlles de Scudéry ou de Villandon, et les plus épouvantables horreurs qu'inventa jamais la sombre imagination de l'abbé Prevost ne sont que pastorales innocentes en regard des sinistres inventions de nos romanciers. Excès facile à prévoir et dont les causes apparaissent évidentes. C'est une loi générale, d'expérience aussi bien que de raison, que l'intrigue se développe toujours aux dépens de l'analyse, et que ces deux éléments ne peuvent jamais qu'être en raison inverse l'un de l'autre : il n'est donc pas surprenant que, dans des œuvres où l'analyse est à peu près absente, l'intrigue occupe une place capi-

[1] Louis XIV était à peu près odieux dans *Latréaumont* : Louis XV sera aimable, bon, spirituel, invariablement « excellent prince », dans le *Marquis de Létorière*. C'est « la contre-partie du paradoxe », comme dit Sainte-Beuve. Mais pourquoi le critique ajoute-t-il que « c'est peut-être un des droits piquants du roman historique que de risquer ces revirements soudains de jugemens »? — *Létorière* n'est, d'ailleurs, qu'une fantaisie, une idylle, quelque chose comme la *Chaumière indienne* d'Eugène Sue. Le marquis est « le type de l'idéalité la plus séduisante » ; il enjôle tout le monde, et tout le monde ne songe qu'à se dévouer pour lui, depuis la femme de son tailleur jusqu'à son serviteur Dominique — qui rappelle de fort près le Dominie de *Guy Mannering*. — Sur cette imitation de Scott par E. Sue, *cf.* Dumas, *les Morts vont vite*, p. 53.

tale. Quant au caractère de violence forcenée qu'elle a pris à cette époque, c'est un goût que le roman historique n'a pas peu contribué à développer pour sa part. En faisant partout triompher et déborder le pittoresque, en mettant à la mode le moyen âge et ses passions rudes et fortes, d'un mot en sacrifiant l'émotion et le sentiment à la sensation, il favorisait de tout son pouvoir ces violences et ces excès de l'intrigue. A ne vouloir que délicates analyses, on tombe dans la subtilité; à ne pouvoir goûter que sensations brutales, on se blase vite. On n'était pas loin de l'être dès 1830. *Notre-Dame de Paris* n'en offre-t-elle pas une preuve assez manifeste? Il s'est à peine écoulé deux ans entre sa composition et celle de la *Chronique de Charles IX :* quelle distance prodigieuse si on la mesure par la différence de l'intrigue! De banale et insignifiante qu'elle était dans l'œuvre de Mérimée, nous la voyons prendre une importance considérable dans le livre de Hugo, et s'il n'est pas encore vrai de dire qu'elle l'emplit, c'est bien elle cependant qui lui donne cette teinte mélodramatique si marquée. Que Claude Frollo s'acharne à perdre une malheureuse créature dont il n'a pu obtenir l'amour, pour qu'un autre homme ne puisse l'obtenir davantage, c'est une situation forte et d'une tragique beauté, parce qu'elle met aux prises des sentiments humains. Mais que la Esméralda soit la fille de la recluse, et que la pauvre mère ne retrouve son enfant que pour la perdre tout de suite et sans retour, et surtout qu'elle en soit elle-même la dénonciatrice et donc l'involontaire bourreau : ce noir mélodrame ne nous cause guère qu'antipathie et dégoût[1]. Il ne s'agit plus des émotions du cœur, c'est aux nerfs seuls que l'auteur s'adresse. Les successeurs de Hugo vont encore exagérer ces défauts. Ils vont faire appel aux plus violents contrastes, entasser les situations les plus imprévues,

[1] « As-tu jamais lu *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo? Il y a là une certaine mère qui perd son enfant. Sa fureur, après cette perte, n'a rien qui l'égale dans les rugissements d'une lionne ou d'une tigresse à qui on a enlevé ses petits. Elle devient vulgaire à force de désespoir. Ce sont les saturnales de la douleur maternelle. On voit que cette femme est d'un monde où ni les instincts, ni les passions, n'ont cet aromate divin qui les règle dans une certaine mesure, et qui est la *dignité*, le *decus*, lequel contient un principe moral...; quand les passions ne connaissent plus ce frein, il les faut mettre au Jardin des Plantes, dans la ménagerie, à côté des léopards et des rhinocéros, et, chose singulière, quand les passions reconnaissent le frein, elles produisent plus d'effet sur les spectateurs que les emportements déréglés; elles annoncent plus de profondeur... » (Doudan, IV, 341, 9 août 1868, à l'abbé de Broglie.)

faire chevaucher les unes par-dessus les autres les péripéties les plus invraisemblables et les plus répugnantes. L'intrigue était sombre, ils l'assombriront davantage; elle était violente, elle deviendra forcenée; elle ménageait encore les nerfs des lecteurs, elle les fera crier continûment, sans répit et sans pitié. Ce ne seront que « secousses électriques », comme il est dit dans l'*Écolier de Cluny*, et nous assisterons au triomphe complet de la sensation brutale. On nous fera voir une scène d'écartèlement dans les *Francs-Taupins*, et la sœur du pauvre petit martyr n'arrivera que pour rester béante d'horreur devant le corps de son frère en lambeaux. Jehan, écolier de Cluny, au retour d'une orgie immonde, rencontrera dans une rue le cadavre de sa mère abandonné et le crâne ouvert. *Jean Cavalier* nous étalera tout au long des scènes de catalepsie dans un sombre château dont, au travers de la nuit, il fera luire les hautes fenêtres comme des lucarnes infernales. Nous verrons éventrer un condamné et nous entendrons grésiller ses entrailles sanglantes sur des barreaux de fer rouge. On déterrera même des cadavres[1]. Meurtres, viols, mutilations, véritables scènes de boucherie humaine, on ne nous épargnera aucune épouvante, aucune horreur[2], sous prétexte que le moyen âge a connu ces choses et qu'il faut avoir de la vérité historique un respect sacré. Avant de tuer un genre et de l'achever complètement, il était impossible de le déconsidérer, de le déshonorer davantage[3]; plus rien d'humain ne palpitait dans ces lugubres et

[1] *Les Deux Cadavres*, ch. XX, XXI, XXIII, XXXII. Certains détails sont propres à inspirer le plus profond dégoût. Et il y a tant d'horreurs que l'auteur, ch. XXII et XXXI, se fait demander pourquoi le titre des *Deux Cadavres*, puisqu'il y en a déjà sept ou huit dans le livre. — Les deux cadavres sont ceux de Charles Ier et de Cromwell. — Il y a des scènes aussi répugnantes dans le *Vicomte de Béziers*, et surtout dans le *Comte de Toulouse*.

[2] Dans cet art délicat Paul Lacroix et R. de Beauvoir sont passés maîtres. *Cf.* sur Beauvoir, Du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, 139.

[3] Les protestations ne se firent pas attendre ; et le roman historique, si admiré autrefois, commença à recevoir de vigoureuses et rudes critiques. « Dans quel but a-t-on pu se décider à donner au public... de pareilles rapsodies ?... Il serait, en effet, temps d'en finir avec tous ces romans prétendus historiques, allemands, espagnols, irlandais, brésiliens même, à ce qu'on nous promet, et qui tantôt sous le prétexte d'une traduction, tantôt sous celui d'un traducteur, inondent les cabinets de lecture, et décrient ce genre de littérature. Si tous ces ouvrages n'avaient que l'inconvénient d'être mauvais. Ce serait peu de chose; nul n'est tenu d'avoir de l'esprit, et un livre ennuyeux, s'il est fait dans la bonne foi, n'est point un tort moral : mais c'en est un de spéculer sur la crédulité du public, d'imprimer non pour qu'il lise, mais pour qu'il achète, d'en vouloir non à ses suffrages, mais à son argent : on fait industrie de tout dans ce temps-ci... mais, il faut en convenir

répugnantes intrigues ; et — pour leur emprunter leurs ordinaires métaphores, — voici que, dans une aube sanglante et parmi de sinistres clartés, commence l'aurore du roman-feuilleton[1].

Ce devait être le terme fatal de cette évolution, une intrigue mélodramatique ne pouvant mettre en jeu que des sentiments excessifs. Mais le roman historique portait en lui, dès cette époque, un

franchement, M. Williaume ne nous donne pas comme mariages d'inclination ceux qu'il fait par les petites affiches ; pourquoi donc les fabricans de romans s'obstinent-ils à nous présenter comme historiques leurs burlesques et communes inventions ?... Pauvre histoire ! comme on la traite, et combien peu de grands hommes échapperont en ce siècle au malheur d'être *chantés par Pradon !* Il nous semble cependant qu'un grand génie doit éprouver quelque peine à voir salir la route où s'est promené son char de triomphe. » *(Revue française*, nov. 1828, V-VI.) — Le *Globe*, 9 déc. et 11 fév. 1829, ne parle par autrement ; le *Mercure de France*, 1828, XXIII, p. 499, 1829; XXIV, p. 411, tient le même langage.— Dès le 5 sept. 1828, les *Débats* donnaient la recette du roman historique :

« Art. 3. — Il y aura toujours un personnage trivial ayant un grand caractère.

« Art. 4. — Vous aurez de nécessité un fou ou une folle qui prononcera çà et là de mystérieuses paroles.

« Art. 5. — Vous mêlerez sans cesse le tragique et le comique.

« Art. 7. — Vous mêlerez dans votre sujet des locutions empruntées aux vieilles chroniques. » — Le *Globe* du 22 mai 1831 condamnait énergiquement les *Soirées de Walter Scott :* « Courez au théâtre, vous y verrez des mœurs horribles qu'on dit appartenir au moyen âge ; ouvrez nos ouvrages nouveaux, c'est encore de la vieille histoire féodale dont chaque page est rouge de sang et marquée d'un crime. » Enfin, en décembre 1832, dans la *Revue de Paris* (vol. 56-57), Nisard lança son manifeste « contre la littérature facile » et contre « le roman, qui prend toutes les formes et se recommande de tous les titres pour avoir des lecteurs de surprise ; le roman qui couvre de son ridicule moyen âge, de ses jeunes filles minces et longues, de ses diables, de ses anges, de ses tombeaux, de ses coups de poignard, les vitres des cabinets de lecture. » — J. Janin répliqua dans la même *Revue*, en janvier 1834. En février 1834, Nisard riposta encore. — On peut voir les mêmes idées exprimées par Antoine de Latour, *Revue des Deux-Mondes*, déc. 1834, et par Planche, *ibid,* 15 mars 1847.

[1] « La littérature est dans l'atroce jusqu'au cou. On donne à la Porte Saint-Martin *Sept heures ou Charlotte Corday.* J'ai vu cela. Effroyable ! Encore la place de Grève ! *Antoine* aux Nouveautés, c'est aussi de la Guillotine mitigée. *La Tour d'Auvergne* à Franconi, autre genre de terreur. Pour le bouquet, on vous fait assister à un véritable enterrement ; rien ne vous est épargné : le corbillard, les chevaux couverts de drap noir parsemé de larmes, la bière qu'on enlève et qu'on met dans la fosse ; tous les soldats l'arme baissée et le crêpe au bras ; enfin, mon ami, c'était si ressemblant pour ceux qui ont perdu des êtres chéris, que j'ai été obligée de sortir : j'étais vraiment étouffée. Tu vois que, pour peu qu'on ait de l'âme et du cœur, on ne peut plus aller au spectale. » (Amaury-Duval, *Souvenirs :* Lettre du 10 mai 1829 (de sa sœur Emma), p. 88.) — Qu'on puisse dire la même chose des romans, voici une citation qui le prouve amplement : « Murders and robberies, rapes and conflagrations, the guillotine and the scaffold, demons and guardian angels, confessors and confidants, Satan and St Michael, ghosts, wizards, incest, sensuality, parricides, suicides, and every kind of extravagance, are thrown together in wild confusion. » (Archibald Alison, *Essays*, II, 599, *France in 1833.)* Le passage est relatif aux romans d'alors. — *Cf.* Soulié, *Mémoires du diable,* préface, et de Loménie, *Dumas* (Galerie des contemporains illustres, V).

élément de décomposition autrement puissant : l'obscénité vint s'ajouter à la violence, et la mesure fut alors complète. Sans doute, et nous l'entendons bien, il y a une liaison naturelle entre toutes ces choses, l'obscénité n'étant qu'une des formes de la violence; mais la conséquence n'eût-elle pas été nécessaire, Paul Lacroix et Roger de Beauvoir étaient capables à eux seuls d'en créer la nécessité. « Le latin dans les mots brave l'honnêteté » : c'est aussi un privilège du gothique. On hésite moins devant un terme scabreux ou même franchement obscène, quand il n'est pas du vocabulaire courant, et l'impureté passe à la faveur de l'archaïsme : notre bibliophile et son élève s'installèrent tout à leur aise dans la langue de Rabelais. Extérieure d'abord et toute de surface pour ainsi dire, plus encore dans les mots que dans les choses, l'obscénité, par une infiltration aussi naturelle que nécessaire, eut vite fait de s'établir au cœur même de l'œuvre, et on se dispensa bientôt de recourir au langage du moyen âge pour l'atténuer ou la masquer. Mais quelques succès qu'ils y aient remportés dans la suite, nos romanciers peuvent saluer le bibliophile Jacob comme leur modèle et comme leur maître. Il n'entre pas dans notre dessein de faire le moraliste ; ce n'est pas notre rôle, encore moins notre goût. Nous devons cependant à notre conscience, ne fût-elle que littéraire, d'avouer notre répugnance à certains endroits des *Deux Fous*, des *Francs-Taupins* ou du *Bon vieux temps*. Au moins y a-t-il dans les *Contes drolatiques* de Balzac — issus de la même veine — une ardeur de sensualité et une fougue de débauche qui peut leur servir d'excuse ; et au surplus Balzac ne les donne pas pour des nouvelles historiques. La débauche froide du bibliophile Jacob est à faire lever le cœur de dégoût; au milieu des pires excès, vous entrevoyez toujours son rictus sarcastique. Son exemple ne fut pas perdu. L'*Écolier de Cluny* ne nous entretient que des amours — et quelles amours ! — d'un écolier et d'une reine de France ; et, pour ne pas rester plus longtemps dans ce cloaque, contentons-nous de signaler simplement Regnier-Destourbet dont le *Charles II et l'amant espagnol* [1] égalait du premier coup, si même elle ne les dépassait pas, les pires indécences

[1] *Cf.* sur ce roman Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, p. 186. « Un exemple suffit pour apprécier le livre. Croirait-on que le grave dominicain Froilan Diaz, confesseur de Charles II, si connu pour avoir imaginé l'ensorcellement du roi, y est transformé en un chartreux de Jerez, nommé *Froy-Landias?* »

du « bibliophile Jacob, membre de toutes les Académies ». La déconsidération était complète. Le genre cher à Walter Scott — le plus scrupuleux, le plus chaste des romanciers et qui regretta toujours quelques touches un peu chaudes dans le portrait d'Effie — sombrait dans l'horreur et le dégoût, au milieu des protestations indignées qui ne se firent pas attendre. Salvandy écrivait dès 1830 : « Si la littérature était l'expression de la société, il faudrait désespérer de la France... Une sorte de cynisme dogmatique l'a envahie tout entière... La muse travaille sur les obscénités comme autrefois sur les passions[1]. » Dans une étude *sur la Littérature française contemporaine* (septembre 1833), la *Revue Britannique* était aussi nette et aussi explicite : « Tous les écrivains distingués conviennent du chaos d'idées, de l'extravagance ridicule du style qui déshonorent la plupart des productions nouvelles... Toujours des scènes de licence ou d'atrocité... Vous diriez que le génie du mal, celui de la confusion et du chaos est le seul Dieu qu'ils admettent, la seule muse à laquelle ils sacrifient. » C'est donc, encore ici, la même conclusion qui s'impose, et bientôt le roman-feuilleton régnera sans conteste, sur les débris mêmes du roman historique qui aura contribué à élever le piédestal du nouveau triomphateur. Qu'on le veuille ou non, *Jean Cavalier* annonce les *Mystères de Paris* comme les *Mémoires du Diable* étaient en germe dans les *Deux Cadavres*.

C'est ainsi que le roman historique se vidait de sa substance. Le priver de son unique objet, la résurrection des mœurs locales, n'était rien moins que le réduire au néant. Les tableaux de mœurs supprimés, que pourra-t-il bien rester de la *Chronique de Charles IX ?* A peine un squelette de roman : toute la vie aura disparu. Elle disparaissait de même du roman historique par la large blessure que lui avaient ouverte au beau milieu du flanc Paul Lacroix et Victor Hugo, et que leurs successeurs s'étaient acharnés à faire toujours plus profonde et toujours plus béante. Dès lors, quel secours apporter à ces forces chaque jour plus défaillantes et comment prolonger

[1] C'était mériter les énergiques épigraphes de l'auteur des *Gloires du romantisme*, Sirtéma de Grovestins. Il écrivait (II, 179) en tête d'un chapitre sur *la Jeune France littéraire :*

« Scribitur ad lucrandum, sed non ad ameliorandum »
« Litterature charogne. »
(Maître Gautier, père et parrain, *Journal amusant*, 30 avril 1859).

l'existence de cet agonisant qui menaçait de rendre à tout coup le dernier soupir?

Le bibliophile Jacob n'avait pas attendu que la mort fût imminente. Le roman historique était même dans son plus bel éclat, en véritable « enfant robuste et vivace », que le docte « membre de toutes les académies » avait déjà songé aux moyens de le rendre encore plus vivace et robuste. C'était en 1829 — l'année même des *Chouans* et de la *Chronique*. « Les beaux jours du roman historique avaient commencé en France. » Le moyen âge faisait fureur. C'était tous les matins chez les libraires une avalanche de chroniques des XIIIe, XIVe et XVe siècles. On n'avait jamais tant vu de « truanderies en hoquetons et en hennins [1] ». De toute sa puissance, la critique — une certaine critique — encourageait les novateurs, en termes exquis : « Honneur donc aux écrivains qui, ayant su reconnaître quelle sauce littéraire il faut aux appétits bourgeois de l'époque, savent cependant concilier ce qu'exige la raison perfectionnée, arrivée aujourd'hui à un si haut point avec les ornements descriptifs dont on ne saurait se dispenser [2]! » On serait tenté de croire, à l'expression même de son enthousiasme, que le délicat chroniqueur se moque. Tant s'en faut. Ecoutez-le tonner avec fracas contre ceux que ne séduit pas complètement cette résurrection des choses gothiques : « Proscrire le passé, barbares, y pensez-vous ? Mais ce passé... si différent de celui qu'avait rêvé Marchangy, savez-vous que c'est la seule source littéraire où le génie, où le talent puissent aujourd'hui chercher des thèmes à leurs conceptions? Voyez plutôt vos plats romans du jour et vos pièces de théâtre qui font bâiller un honnête homme à lui dépendre la mâchoire. — Laissez-nous donc avec notre moyen âge, laissez-nous consommer comme des minutes les heures que nous passons avec les héros des *Soirées de Walter Scott* et de *Notre-Dame de Paris*. — M. Hugo, M. Jacob, courage ; il nous faut tout le moyen âge pour nous faire oublier les misères profondes et les dégoûts amers de ce présent qu'on nous vante [3]. » On eut en effet tout le moyen âge [4]. Le bibliophile Jacob exauça les vœux ardents de ses

1 M. du Camp, *Th. Gautier*, 1890, p. 128.
2 *Mercure du* XIXe *siècle*, XXIII, 1828.
3 *Ibid.*, XXXIII, 1831, article de A. Labutte.
4 « Aucuns, gens d'esprit d'ailleurs, s'attaquent au moyen-âge : pourquoi? Je n'en sais rien, s'ils le savent. Le moyen-âge aura beau jeu à se défendre tout seul ;

contemporains[1], et dès 1829, dans ses *Soirées de Walter Scott*, il faisait « parler à Walter Scott la langue énergique de Froissard ». La couleur locale était même « portée si loin dans ce livre » qu'on pouvait le croire « écrit au XVIe siècle[2] ». C'était la merveilleuse

il renferme notre architecture, notre peinture, notre poésie et notre histoire » (Préface du *Roi des Ribauds.*) Et ailleurs : « Oh! le moyen-âge! le moyen-âge! Les véritables barbares sont ceux qui déclarent la guerre à ces magnifiques époques de poésie et d'arts, ceux qui retranchent de notre histoire les plus merveilleuses pages, ceux qui ne comprennent pas la seule phase originale de l'ère moderne. Malheur à quiconque n'éprouve pas un enthousiasme religieux en présence d'une cathédrale gothique aux tours massives, aux éguilles légères, aux découpures magiques, aux ogives croisées, aux vitraux flamboyans, aux mille statues de saints! Une cathédrale gothique est comme un résumé du moyen-âge hardi, profond, mystérieux, riche, orné, coloré comme elle. » (Préface de l'*Histoire de l'Empire*, adressée à Pichot). — Ce fut, à un moment, une vraie fureur du moyen âge. On en trouvera un intéressant témoignage dans le *Journal des Débats* du 13 juillet 1829. Nous en citerons un de Ch. Magnin, *Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet 1832 (réimprimé dans *Causeries et méditations)*, qui montre que les auteurs avaient plus de bonne volonté que de succès. « A part quelques écrivains hors de ligne, tels que MM. de Chateaubriand et Victor Hugo, et quelques artistes qui joignent au mérite de la composition une connaissance réelle des monuments, MM. Delacroix, Saint-Evre, Fragonard, Mlle de Fauveau et un bien petit nombre d'autres, nos peintres, nos poètes et nos prétendus chroniqueurs ne nous ont donné, jusqu'ici, qu'un moyen-âge de fantaisie, où les modes, les coutumes, les idiomes de cinq ou six siècles sont jetés pêle-mêle et entassés au hasard... Nos peintres gratifient volontiers d'ogives toutes les cathédrales et tous les monastères, même ceux des dixième et onzième siècles. Quant au costume, on est convenu de ne remonter guère au-delà de celui de Henri II, l'un des plus pittoresques, à la vérité, que l'on pût choisir, et d'en revêtir indistinctement tous les personnages, fussent-ils du temps de Jeanne de Naples ou d'Abeilard. Il résulte de cette effroyable confusion d'habits, de langage et d'architecture, quelque chose qu'on peut, à juste titre, appeler barbare. » Et on sait le plaisant portrait que Th. Gautier, dans les *Jeunes-France* (1833), a tracé d'*Elias Wildmanstadius ou l'Homme moyen-âge.*

[1] « Le bibliophile Jacob a mis le moyen âge en vogue. — A moi la chronique, à toi le drame, à nous le drolatique, le pantagruélique, le bachique et même le soporifique. » *(Revue de Paris*, juin 1832.)

[2] Cette manie de la couleur locale devait rapidement conduire à l'exotisme. Le moyen âge arriva à ne plus suffire. « Après les romans écossais de Walter Scott, les romans américains de Cooper, les romans allemands de Vandervell, voire même les romans espagnols et portugais, voici venir... le roman belge. » *(Revue de Paris*, X, 1830.) Les Français passèrent la frontière : et ce fut un débordement d'exotisme. « On sait à quoi s'en tenir sur ces manuscrits, ces traductions, ces vieilles chroniques, etc. Depuis que le spirituel auteur de *Clara Gazul* a trouvé ce moyen de plus de piquer la curiosité de lecteurs qu'il ne pouvait manquer d'intéresser, nous avons vu paraître sous des formes anciennes, sous des noms étrangers, les compositions de gens qui, Dieu merci, vivent de notre temps et tout près de nous. » *(Revue française*, mars 1829.) C'est à cette mode, autant qu'à des goûts personnels, que nous devons les *Chroniques Italiennes* de Stendhal. Est-il besoin de dire que la couleur locale est bien ce qui préoccupe le moins l'auteur, et que l'*Abbesse de Castro*, XVIe siècle ; les *Cenci*, San Francesco a Ripa, Vittoria Accoramboni, XVIe et XVIIe siècles, ne sont jamais que des glorifications, à la Stendhal, de l'énergie et de la *virtù? Cf.* sur ces *Chroniques*, R. Colomb : *Notice sur la vie et les ouvrages*

découverte dont s'était avisé l'auteur : écrire le récit dans la langue de 1829 et le dialogue dans celle qu'avaient dû réellement parler les personnages ! Et il est tout fier d'aggraver le « badigeonnage » ordinaire du plus criard bariolage ! Et il applique son procédé avec toute la rigueur et l'opiniâtreté d'un pédant ! Suppression constante de l'article, inversions, tours, constructions et mots archaïques, rien ne manque au pastiche : « Çà, maintenant es-tu sot comme oie en broche ? Par ma lame de Fierbois, vous êtes trop outrecuidé, beau sire !... Je parie qu'à cette heure ils vont humant l'air, narines au vent, comme gueux des Innocens autour de l'étal d'un rôtisseur. » Ce sont les gentillesses ordinaires des *Soirées de Walter Scott*[1]. Il semble que l'auteur se soit encore plus appliqué dans les *Deux Fous* et dans les *Francs-Taupins*. « Noise, hart, ma mie, malement, recordez-vous, jà, je vous intercède, nenni dea » émaillent chaque page du dernier livre. Un La Rochefoucault y a comme exclamation favorite « ouin ! ouin ! » et les roturiers ne s'appellent jamais que « compaings ». Le bibliophile aura encore plus de scrupules : Agrippa, dans les *Deux Fous*, parlera juif — comme certains personnages de Rabelais jargonnent dans toutes les langues, et il imitera même l'intarissable abondance, les cataractes d'énumérations de l'auteur de *Gargantua*. « Sire, repartit Agrippa, peu importe-t-il si j'en fus informé par nécromancie, ou anthropomancie, ou liconomancie, ou gastromancie, ou captromancie, ou onimancie, ou hydromancie, ou géomancie, ou ariomancie, ou ichthyomancie, ou caeréomancie, ou chiromancie, ou botanomancie... — Fût-ce par diablerie ! ce m'est tout un, dit François Ier impatienté. » Voilà à quels enfantillages et à quelles pauvretés conduisait l'excessive et inintelligente

de H. Beyle ; et sur la *Chartreuse de Parme*, une autre grande Chronique italienne, mais contemporaine, les *Romanciers naturalistes*, de M. Zola, 107-115, et les diverses études sur Stendhal, de Taine, Rod, Caro, Paton (en anglais, London, 1874), Deschanel, etc. ; enfin, Vigny, *Journal*, 142. — Sur les rapports de W. Scott et de Stendhal, *cf.* Colomb, notice, Paton, XXI, p. 149, et avant tout *Racine et Shakspeare*.

1. Toutes les épigraphes — et elles sont longues ! — sont en vieux français. — « La maulubec me trousse ! La chance, m'est avis, fut le serpent lequel tenta Eve ; compère Villon, faites succéder le glic... Par le Sambreguoi ! » *(Le roi des Ribauds*, I, p. 16.) — « Par la carcasse de Satan ! qui marche donc ainsi comme ombre de la passion ? » *(L'Ecolier de Cluny*, I, 102.) — « Humeriez peut-être, après si grand orage, tesson de Cervoise ou d'Epernay ? parlez, mon gentil cœur... Si gâteau de miel, cidre ou beurrée... » *(Ibid.*, 124.) Ce qui n'empêche pas Jehan d'être comparé dans le volume, p. 125, à Murillo, et qu'à la page 127 il ne soit question de « Callot, Michel-Ange *ou autres (sic)!* » — Les *Contes drôlatiques* de Balzac dérivent de la même source.

application de la couleur locale. Au jugement de Paul Lacroix et de Roger de Beauvoir, son imitateur[1], c'était de la meilleure originalité : il est vrai cependant qu'à vouloir déconsidérer le roman historique et l'écraser sous le ridicule, on aurait difficilement trouvé moyen plus infaillible[2].

Il était donc bien mort. Et pourtant il lui était réservé de subir une dernière humiliation. Ce n'était plus qu'un cadavre, un amas de

[1] « Notre siècle est à la fois trop facile et trop dédaigneux pour les fouilles historiques. C'est un riche ennuyé qui achète au hasard et sur la foi de son intendant. D'ailleurs, son médailler regorge, ses cadres sont déjà remplis. Le *moyen âge*, qui ne refuse rien à personne, s'est chargé de ce travail... Les uns ont préféré la couleur des détails au mérite des scènes, d'autres sont entrés brusquement au cœur du vieux langage ; se faisant caducs à plaisir, et ridant leur style au point d'effrayer parfois l'intelligence du lecteur. Peu après sont venus des gens qui ne sont rien de tout cela, badigeonneurs curieux qui croient, en délayant des mots, *rechampir* un siècle comme une maison, sans s'occuper en rien d'une époque et de sa physionomie. — Le public seul a été juge. » (R. de Beauvoir, *l'Ecolier de Cluny*, préface.) C'est, appliqué à d'autres idées, le ton et la prétention des Villedieu et des Villandon. Et comment le public jugea l'auteur, la *Revue de Paris*, mai 1832, nous l'apprend. Le jugement ne fut pas précisément favorable.

[2] Même les meilleurs de ses fidèles ne pouvaient guère le sauver. Malgré les éloges de la *Revue de Paris*, sept. 1832, « l'*Amirante de Castille*, par Mme la duchesse d'Abrantès (1832) » ne s'élève guère au-dessus des ordinaires productions féminines de l'époque; cela vaut mieux, certes, que le *Novice, roman du* XIVe *siècle*, par Mme de Bawr, 1830; mais égale à peine la *Tour de Monthléry, histoire du* XIIe *siècle par J.-P.-G. Viennet, député de l'Hérault*, 1833, qui n'est remarquable que par l'absence de préface et certaine vivacité de récit qui rappelle assez exactement la manière de W. Scott. *Cf.* surtout vol. I : « Tu chantes bien haut, mon garçon, pour un coq de boutique. » (P. 19.) Mais il y a aussi, et malheureusement, de longues dissertations sur l'amour dans le vol. II, et le dénoûment est copié sur l'épisode de la mort de Front-de-Bœuf. — Les *Truands* de L. de Laval (1833) ont encore moins d'intérêt que les *Francs-Taupins*, et nous ne parlerons pas des « romanesques niaiseries » de *Piquillo Alliaga ou les Maures sous Philippe II*, de Scribe. — *Fragoletta* de Latouche *(cf.* Balzac, XXII, 15), et la *Chartreuse de Parme*, de Stendhal, sont des romans historiques au même titre que les *Illusions perdues*, c'est-à-dire qu'ils sont des romans de mœurs modernes, dont nous ne pouvons nous occuper ici, pas plus que de la *Canne de Jonc* (1835), de Vigny, malgré la belle scène de Fontainebleau, entre le pape et l'empereur; et nous avons parlé plus haut des *Chroniques Italiennes*, de Stendhal. — Balzac seul donna quelques instants au genre à qui il devait ses premiers succès. « Le roman de *Quentin Durward*... causa une grosse colère à Honoré; contrairement à la foule, il trouvait que W. Scott avait étrangement défiguré Louis XI, roi encore mal compris, selon lui. Cette colère lui fit composer *Maître Cornélius*. » (Laure de Surville, introduction, p. 41, vol. XXIV.) La colère fut toujours mauvaise conseillère, et le Louis XI-Corentin de la petite Nouvelle ne vaut même pas qu'on le mentionne. Nous savons déjà que les *Deux Rêves* sont insignifiants ; que les *Proscrits* ne font pas revivre Dante et que les études « sur Catherine de Médicis » sont seules dignes des *Chouans*. Mais la plus belle, *le Martyr calviniste* — un vrai roman historique, que Dumas aurait pu méditer — est de 1841, et dépasse les limites de notre étude ; et le *Secret des Ruggieri*, 1836, malgré de beaux et intéressants passages, n'était pas fait pour relever complètement le genre de l'oubli où il s'enfonçait chaque jour davantage.

pourriture grouillante, mais au moins gardait-il la forme des choses qui ont eu vie. Il restait à le traiter comme le petit Jacquet des *Francs-Taupins*, à le mettre en pièces et à l'écarteler : ce fut l'œuvre d'Alexandre Dumas dans *Isabel de Bavière*.

Il est arrivé un jour à Dumas de se caractériser admirablement dans une page de ses amusantes et exubérantes *Causeries*. « Lamartine est un rêveur, Hugo est un penseur; moi, je suis un vulgarisateur. — Ce qu'il y a de trop subtil dans le rêve de l'un... de trop profond dans la pensée de l'autre... je m'en empare, moi, vulgarisateur; je donne un corps au rêve de l'un... de la clarté à la pensée de l'autre ; et je sers au public ce double mets, qui, de la main du premier, l'eût mal nourri, comme trop léger; de la main du second, lui eût causé une indigestion, comme trop lourd; et qui, assaisonné et présenté de la mienne, va à peu près à tous les estomacs, aux plus faibles comme aux plus robustes[1] ». On ne saurait mieux dire, et l'aveu est de la plus délicieuse candeur. Dumas a toujours vulgarisé, en effet, « tout et le reste, et le reste du reste[2] », mais plus particulièrement l'histoire. Elle a été son « gibier » favori, comme parlait Montaigne. Il n'est pas bien certain qu'il l'ait toujours comprise, encore moins qu'il l'ait jamais sue ; mais elle l'a toujours attiré, et il l'a toujours aimée. Ne lui doit-il pas ses premiers succès et ses dernières consolations? L'aimant plus que toute autre chose, il devait la vulgariser — et la maltraiter, plus que toute autre chose, un vulgarisateur ne pouvant qu'enlever de leur noblesse et de leur dignité aux sujets qu'il traite, les rabaisser — et les rendre « vulgaires ».

Le vulgarisateur vient, en littérature, immédiatement au-dessus du plagiaire. C'est un plagiaire qui avoue et signe ses plagiats. *Isabel de Bavière* est la vulgarisation de l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*[3]. Ni Walter Scott ni ses imitateurs ne s'étaient encore

[1] *Causeries*, I, 5.

[2] *Revue de Paris*, 1er août 1897, article de M. H. Parigot, *A. Dumas père*.

[3] « Pour la première fois, un historien français laissait à la chronique tout son pittoresque, à la légende toute sa naïveté... L'œuvre commencée par les romans de Walter Scott s'acheva dans mon esprit... Il se produisait alors un genre de littérature qui tenait le milieu entre le roman et le drame... Avec mon aptitude déjà bien décidée au théâtre, je me mis à découper, à raconter et à dialoguer des scènes historiques, tirées de l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*... Elles me donnaient la figure échevelée du roi fou... l'Ile-Adam et son épée... le chevalier de Bois-Bourdon et son pourpoint doré, Perrinet Leclerc et ses clefs... » (*Mes Mémoires*, CCXXXI.)

avisés de cette façon de roman historique. C'était une méthode toute nouvelle, en effet. L'originalité en était fort douteuse et les résultats en furent un peu plus que médiocres — d'autant que le vulgarisateur n'avait qu'oublié d'apprendre ce qu'il allait vulgariser[1].

La première conséquence fâcheuse du système est d'enlever à l'œuvre où il est appliqué jusqu'à l'apparence même de la composition. Et on comprend fort bien que l'unité n'en puisse être qu'absente. Vulgariser un livre d'histoire n'est pas le résumer. C'est

— Il est impossible de citer tous les emprunts de Dumas. Voici l'indication de quelques passages « vulgarisés » : Entrée d'Isabel à Paris, Barante, II, 75-80; Voyage du roi dans le Languedoc, et épisode de Bétisac, Barante, II, 84; le duc de Touraine trahi auprès de Valentine par P. de Craon, Barante, II, 109; Bal de l'Hôtel Saint-Pol, Barante, II, 193; la Croisade, Barante, II, 251; le sire de Giac à la cour d'Isabeau, Barante, IV, 295; Perrinet-Leclerc, Barante, IV, 343; Capeluche, Barante, IV, 365; conférences de Meulan, Barante, IV, 409; pressentiments du duc avant l'assassinat du duc de Montereau, Barante, IV, 436, etc., etc. Il est même à remarquer qu'un détail de l'*Histoire des Ducs*, II, 121, a fourni à Dumas la nouvelle de *Gaston Phébus*. — Sur cette délicate et grosse question de vulgarisation et de plagiat, consulter, *Journal des Débats*, 1er et 26 nov. 1833, les articles de G. de Cassagnac sur *Gaule et France; Alexandre Dumas dévoilé par le marquis de la Pailleterie, marchand de lignes pour la France et l'exportation*, etc., etc. Anonyme. Paris, à la librairie du Grand-Cerf, 1847, in-8, 36 pages; *Monsieur Alexandre Dumas sur la sellette*, par L.-C. Juvénal (1845); Monselet, *Statues et statuettes contemporaines*, 1852; E. de Mirecourt, *A. Dumas*, 1856; pour l'attaque; — et pour la défense : le discours d'Ed. About, à l'inauguration du monument de Dumas; J. Janin, *Histoire de la littérature dramatique*, VI, p. 245; Bl. de Bury, *Dumas*... Le roman seul des *Trois Mousquetaires* a donné lieu à trois études, intéressantes, par lesquelles on peut se faire une assez juste idée de l'originalité de Dumas : d'Auriac, *d'Artagnan*, 1847, 2 vol.; *Troisvilles, d'Artagnan et les trois Mousquetaires*, etc., par J.-B.-E. de Jaurgain, Paris, Champion; *Revue Bleue* du 10 mars 1888, *le Prototype de d'Artagnan*, par M. J. de Bernières. — Voir surtout, pour ces questions et la bibliographie de Dumas, Glinel, *Dumas et son œuvre, notes biographiques et bibliographiques*, Reims, Michaud, 1884.

[1] « Mes *Scènes historiques sur le règne de Charles VI* furent un des premiers succès de la *Revue des Deux-Mondes* (15 janv.; 1er et 15 nov. 1831; 1er et 15 déc. 1832).

« Ce succès me décida à faire une suite de romans qui s'étendraient du règne de Charles VII jusqu'à nos jours...

« Pourtant une chose m'inquiétait : du XIVe au XIXe siècle, c'est-à-dire de Charles VI à Napoléon, j'apprendrais bien l'histoire au public en l'apprenant moi-même; mais qui me l'apprendrait de Clovis à Charles VI ?

«...Je résolus de faire, en quelques pages, une manière d'introduction à mon roman d'*Isabel de Bavière*, roman destiné à ouvrir la série de mes romans historiques.

« Vous allez juger de mon ignorance, et apprécier ma naïveté, car je vais vous dire une chose que personne bien certainement n'avouerait :

« Pour apprendre l'histoire de France, dont je ne savais pas le premier mot en 1831, — excepté ce qui avait rapport à Henri III, — et que, d'après le dire général, je tenais pour l'histoire la plus ennuyeuse du monde, j'achetai l'*Histoire de France*, par demandes et par réponses, de l'abbé Gauthier, revue et corrigée depuis par M. de Moyencourt.

« Et je me mis bravement à étudier l'histoire de France, prenant le plus sérieu-

en donner une espèce de transposition plus intéressante, plus attrayante — au sens vulgaire du mot — que le livre lui-même. On supprime les parties arides ou seulement trop sérieuses, pour développer à l'excès celles qui seront un élément de pathétique facile ou de curiosité banale. C'est déjà un motif de désordre. Le désordre sera complet si, comme Dumas, le vulgarisateur a toujours les yeux fixés sur l'ouvrage à vulgariser : sa méthode lui en fera détruire l'harmonie presque à chaque page. Il y en a des preuves bien frappantes dans *Isabel*. Jamais composition ne fut plus capricieuse et n'eut de plus imprévus ou de plus étranges soubresauts. L'auteur nous exposait avec force détails l'administration et la politique intérieure de Charles VI et avec encore plus de détails les amours coupables de la reine et du duc d'Orléans, quand il nous précipite sans crier gare dans la croisade contre Bajazet. De cette digression il ne tirera aucune conséquence; elle ne sera jamais qu'une longue et inutile parenthèse dans le récit. Pourquoi donc ne l'a-t-il pas supprimée? C'est parce que la croisade était dans l'histoire de Barante et que Dumas a oublié qu'il écrivait tout autre chose que l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*. De même, pourquoi ces interminables développements et d'un tour mélodramatique si ridicule, des aventures de Bétisac et de Cappeluche? C'est que le romancier redevient exclusivement vulgarisateur. Ainsi se trouble et se perd l'harmonie du roman. Tout y est jeté pêle-mêle et en désordre, sans souci de la perspective, nous allions dire sans intelligence. Réjouissances populaires et expéditions désastreuses, tournois et traités de paix, intrigues sentimentales ou diaboliques et entrevues de souverains, tout est sur le même plan, dans le plus inextricable fouillis. Aucune ligne d'horizon qui per-

sement du monde des notes dans le genre de celles-ci, lesquelles résumaient poétiquement tout un chapitre :

En l'an quatre cent vingt, Pharamond, premier roi,
Est connu seulement par la salique loi.

Clodion, second roi, nommé le Chevelu,
Au fier Aétius cède, deux fois vaincu.

Francs, Bourguignons et Goths triomphent d'Attila.
Chilpéric fut chassé, mais on le rappela...

Et cela continuait jusqu'à Louis-Philippe, dont voici le distique :

Philippe d'Orléans, tiré de son palais,
Succède à Charles-Dix, par le choix des Français.

(*Mes Mémoires*, IX, 133.) *Cf.* aussi, *ibid.*, 140.

mette d'assigner la place des détails et de déterminer leur importance relative; et c'est à peine si, dans cette *Chronique de France*, la peinture des misères de la patrie livrée aux horreurs de l'invasion et de la guerre civile occupe plus de place que le supplice d'un vulgaire polisson ou que le tableau — bien propre à faire frémir des enfants! — de la décollation du bourreau Cappeluche par le bourreau Gorju son successeur [1].

Mais il y a de bien plus lamentables effets de cette méthode pernicieuse, et l'œuvre de désorganisation arrive à être de beaucoup plus profonde. Ce n'est pas seulement l'unité de composition qui est compromise, c'est le roman lui-même qui est complètement détruit [2]. Quel est le sujet d'*Isabel de Bavière?* Dumas nous l'indique, en termes assez clairs malgré leur emphase romantique : le tableau des malheurs de la France sous un roi insensé et une reine adultère. Il est visible cependant, de par le titre d'abord, et à l'insistance de l'auteur à retenir notre attention sur les naissantes amours d'Isabel et du duc d'Orléans, que la reine et son complice seront les principaux personnages et que c'est autour de leur crime que le roman tout entier gravitera. Il le dit même expressément, dès son premier chapitre : « Nous nous sommes longuement étendu sur l'entrée de la reine Isabel en la ville de Paris... pour montrer, faibles et timides comme des fleuves à leur source, ces amours funestes et ces haines mortelles qui, dès lors, prenaient naissance autour du trône. Maintenant, nous allons les voir s'agiter à tous les vents, grossir à tous les orages, et traverser, effrénées et fatales, cette terre de France, où elles devaient creuser de si profondes traces, et ce malheureux règne, que leur débordement devait ravager. » Le doute est impossible : ces « amours funestes » ne peuvent être que les amours du duc d'Orléans et d'Isabel; c'est leur « débor-

[1] *Cf.* l'aveu même de Dumas, déjà cité : « Elles me donnaient la figure échevelée du roi fou... »

[2] On peut alléguer que ces pages ont paru par chapitres détachés. Pourquoi alors Dumas les a-t-il réunies sous un titre commun? Car c'est bien un roman qu'il a entendu donner avec *Isabel*. Or jamais une collection de petites toiles ne fera un tableau. — De là ces étranges soubresauts du récit : « Il faut maintenant que le lecteur, s'il veut nous suivre, franchisse avec nous l'intervalle de dix ans... » (II, ch. I.) « Six mois s'étaient passés... » (*Ibid.*, ch. III.) « Un mois après que ces choses s'étaient passées... » (*Ibid.*, chap. IV.) Et dans le courant même des chapitres : « Pendant que la reine retourne dans son appartement, suivons Leclerc qui gagne, à travers la plaine, la Bastille... » (II, ch. II.)

dement » qui va « ravager le règne » de Charles VI — pour parler la langue de Dumas, et toutes les misères de la France n'auront d'autre cause que ce « frivole incident » de passion. L'« amplification métaphysique » qui suit[1] ne le prouve-t-elle pas encore surabondamment ? et ne voit-on pas bien l'ordinaire fatuité de Dumas s'applaudir de sa découverte ? Au surplus, c'était un beau sujet, qui ne manquait ni de grandeur ni de beauté terrible et sombre, et qu'avait vite deviné le flair merveilleux de notre romancier. Mais encore fallait-il le traiter. On aura peine à le croire : c'est justement ce que Dumas a le plus complètement oublié[2]. La mort du duc

[1] « Il n'est pas de romancier ou d'historien qui n'ait fait son amplification métaphysique sur les causes minimes et les grands effets ; c'est qu'en vérité il est impossible de sonder les profondeurs de l'histoire ou les replis du cœur sans être effrayé en voyant combien facilement un frivole incident, qui passa d'abord indifférent et inaperçu à sa naissance, au milieu de cette multitude d'infiniment petits événements qui composent la vie, peut, au bout d'un certain laps de temps, devenir catastrophe pour une existence ou pour un empire ; aussi est-ce une des plus attachantes études du poète et du philosophe que de descendre dans cette catastrophe accomplie, comme dans le cratère d'un volcan éteint, puis, là suivant dans toutes ses ramifications, de la remonter jusqu'à sa source. Il est vrai que ceux que leur esprit porte à se livrer à de pareilles recherches, qui s'y livrent longuement et avec passion, risquent d'échanger petit à petit leurs idées anciennes contre des idées nouvelles, et, selon qu'ils marchent guidés par le flambeau de la science ou l'étoile de la foi, de religieux qu'ils étaient, deviennent athées, ou, d'irréligieux, croyants ; car, dans l'enchaînement des circonstances, l'un a cru reconnaître le caprice fantastique du hasard, l'autre a cru voir la main intelligente de Dieu. L'un a dit, comme Ugo Foscolo : *Fatalité ;* l'autre a dit comme Silvio Pellico : *Providence ;* et alors ont été proférés par eux les deux seuls mots qui aient leur équivalent complet dans notre langue : désespoir et résignation. » (I, chap. II, p. 35.)

[2] On était tellement épris alors d'histoire et de couleur locale que l'ouvrage eut le plus vif succès. Voici ce qu'en disait H. Romand, dans la *Revue des Deux-Mondes*, de janvier 1834 : « Les *Chroniques* de M. Dumas sont une suite de scènes, de petits drames... Il y répand à profusion la vie et l'intérêt... N'y cherchez pas le résumé d'un règne, la synthèse d'une époque. (Jamais avertissement ne fut plus opportun !) Ce sont des pierres précieuses, de petits diamants (!) ramassés çà et là dans le riche fouillis de nos vieux et naïfs chroniqueurs, et dont M. Dumas, avec l'esprit d'assimilation qui le distingue, s'empare en les polissant, les taillant, les enchâssant ; habile lapidaire qui embellit tout ce qu'il touche et a souvent l'air de faire prendre du faux pour du vrai... Pour se préparer à ce travail, M. Dumas a étudié nos annales. » Trop de raisons peuvent expliquer l'enthousiasme du critique de 1834 ; mais comment admettre le jugement de Bl. de Bury, *Dumas : « Isabel de Bavière* fut son premier essai dans ce genre mixte... Compilation de Froissart, de Juvénal des Ursins et de Barante, j'y souscris ; mais cette compilation, il n'y avait qu'un Dumas pour la faire. » (31.) La dernière phrase peut avoir deux sens, et c'est le sens ironique que nous préférons. Et plus bas « ...tout cela vivant, palpitant... ». L'exécution de Cappeluche, sans doute ? ou le supplice de Bétisac ? ou l'épisode de Giac et de Ralph, imité de la *Lénore* de Burger ? L'admiration est bien aveugle quelquefois. B. de Bury a mieux rencontré : « Thierry ne puis, Barante ne daigne, Dumas suis » ! Sous la restriction, cependant, que Dumas croyait pouvoir être

arrive à la fin du premier volume, et le roman en a deux. Que peut donc bien contenir le second ? A très peu de choses près, ce que contenait déjà le premier : de l'histoire décousue, confuse, obscure, coupée de larges scènes mélodramatiques. Isabel se console avec le chevalier de Bourdon de la perte de son duc, et quand « la justice du roi » aura fait jeter le chevalier à la Seine, elle demandera sans doute à un nouvel amant de nouvelles consolations. L'auteur ne le dit pas expressément, mais il suppose ses lecteurs assez avisés pour suppléer à cette lacune — volontaire sans doute. Cependant le roman se développe comme il peut et atteint, en se traînant lourdement, la fin du second volume : le tableau des funérailles de Charles VI. — Et Isabel ? demandez-vous. — Il n'en est plus question depuis longtemps. Le roi seul est redescendu dans les sombres caveaux de Saint-Denis, et l'épouse infidèle n'est pas revenue dormir près de lui son sommeil éternel sur la « simple tombe de marbre noir » où le début du livre nous les a montrés « couchés côte à côte, les mains jointes et priant ». Certes, il n'est pas commun de voir un romancier oublier son héroïne[1]. Mais Dumas ne fait pas œuvre de romancier. D'une main il feuillette le livre de Barante, de l'autre il écrit le sien. L'*Histoire des Ducs de Bourgogne* ne parle d'Isabel de Bavière que par rapport à Charles VI et donc ne raconte qu'indirectement ses tristes aventures. Dans son ardeur à « découper », comme il dit, l'ouvrage de l'historien, notre vulgarisateur a perdu de vue le début du sien propre. Il a cru écrire un roman ; mais à suivre de trop près l'histoire, il a laissé le roman à mi-chemin, et le vulgarisateur a supprimé l'artiste.

Un roman peut être mal composé et rester encore une œuvre intéressante et de valeur. Les « Waverley Novels » ne sont pas, que

Thierry, et même un peu plus. Cf. *Mes Mémoires*, IX, 139 : « J'ignorais, à cet époque, avec quelle paternelle bonté Dieu traite les hommes ; comment il fait des uns les mineurs qui tirent de la terre l'or et les diamants, des autres les orfèvres qui les cisèlent et qui les montent. — J'ignorais que Dieu avait fait d'Augustin Thierry un mineur et de moi un orfèvre. »

[1] C'est du roman, d'après le procédé qu'il indique lui-même, *Histoire de mes bêtes*, p. 7. « Je sers mes perdreaux et mes faisans, mes turbots, mes homards, mes ananas, que je ne garde point pour mon dessert, et puis vous trouverez enfin le lapin sauté, le fromage de Gruyère... » La comparaison n'est pas très raffinée. Elle est même légèrement inexacte pour *Isabel*. On y distingue assez aisément « le fromage de Gruyère » et « le lapin sauté », et Dumas n'a oublié que les perdreaux, les faisans et les ananas.

nous sachions, des chefs-d'œuvre d'unité forte et rigoureuse[1]. Dumas serait excusable après tout, si son détestable procédé n'avait altéré les sentiments plus profondément encore que la composition, et avili de façon particulière la couleur locale.

L'auteur d'*Isabel*, c'était fatal, devait remplacer la description par de grossières enluminures, ou, si l'on aime mieux, mettre l'histoire en images d'Epinal. Il n'y a pas manqué. Parcourez les premières pages du livre : l'entrée de la reine dans Paris, les divertissements populaires, les acclamations, les splendeurs du cortège : quelle merveilleuse occasion de description locale ! Et songez au parti qu'en auraient pu tirer Walter Scott ou Balzac, Hugo ou Mérimée. Là où ils auraient réussi, Dumas échoue piteusement : faute de génie, sans doute, et parce qu'il n'était pas fait pour décrire ; mais aussi, mais surtout, parce qu'il doit *vulgariser* des descriptions que Barante s'est contenté d'établir. Et de fait, il ne semble décrire que pour satisfaire la curiosité naïve d'un peuple de badauds[2]. A travers ces pages on voit la foule, « les yeux élevés, la

[1] « J'ai, à plusieurs reprises, refait le plan de mon ouvrage ; je l'ai divisé en volumes et en chapitres, et j'ai essayé de construire une fable qui procédât d'une manière graduelle et marquée, tînt le lecteur en suspens et piquât sa curiosité, et qui enfin se terminât par une catastrophe éclatante. Mais je crois qu'un démon vient se mettre à cheval sur ma plume quand je commence à écrire, et s'occupe tout exprès de l'écarter de son but. Les caractères se développent sous sa main, les incidents se multiplient, l'histoire languit à mesure que les matériaux augmentent. Mon édifice régulier devient une construction gothique de tous les genres, et l'ouvrage est fini que je suis loin d'atteindre le but que je m'était proposé. » (*Nigel*, introd.)

[2] Il y a tout un inventaire de costumes dans ce chap. I ; c'est l'abondance d'un commissaire-priseur, — et son sens artistique. De ces longueurs, Dumas a une excuse admirable : c'est pour donner à ses lecteurs « une idée des mœurs et coutumes du temps ». Et le plaisant, c'est qu'il le croit, — comme il croit ressusciter les hommes et les époques. « Un des privilèges les plus magnifiques de l'historien, ce roi du passé, c'est de n'avoir, lorsqu'il parcourt son empire, qu'à toucher de sa plume les ruines et les cadavres pour rebâtir les palais et ressusciter les hommes ; à sa voix comme à celle de Dieu, les ossements épars se rejoignent, des chairs vivantes es recouvrent, des costumes brillants les revêtent, et, dans cette Josaphat immense, où trois mille siècles conduisent leurs enfants, il n'a qu'à choisir les élus de son caprice et qu'à les appeler par leurs noms pour qu'à l'instant même ceux-là soulèvent avec leur front la pierre de leur tombe, écartent de la main les plis de leur linceul et répondent, comme Lazare au Christ : « Me voilà, Seigneur, que voulez-« vous de moi ? »

« Il est vrai qu'il faut un pas ferme pour descendre dans les profondeurs de l'histoire, une voix impérieuse pour interroger les fantômes, une main qui ne tremble pas pour écrire les paroles qu'ils vous dictent. Les trépassés ont parfois des secrets terribles que le fossoyeur a scellés avec eux dans leur tombe. Les cheveux du Dante blanchirent au récit du comte Ugolin...

« C'est à nous, surtout, au génie près, que devient applicable cette comparaison

bouche ouverte », extasiée devant ces magnificences de princes et de rois. Il n'y manque vraiment que les exclamations de surprise admirative du bon « populaire » de Paris. Une Gorgo et une Praxinoa eussent admirablement complété le tableau, et il est bien dommage que Dumas n'ait pas mieux connu Théocrite.

Nous n'entendons pas assez les cris d'admiration de la foule, mais elle a trop communiqué de ses sentiments aux divers personnages, et c'est ici le pire résultat de la méthode de vulgarisation. Ils ne sont cependant ni violents, ni obscènes — et il faut toujours s'en souvenir quand on est tenté d'être sévère pour Dumas. Mais pour n'être point immorale, leur nature n'en est ni moins fausse, ni moins ennuyeuse. C'est le genre d'émotions et de sensibilité des cœurs simples que rien n'intéresse comme le spectacle de la vertu triomphante et du crime enfin sévèrement puni quelques secondes avant la chute du rideau[1]. Ce sont les sentiments, et à la lettre, d'une foule à la représentation d'un mélodrame. A lire quelques chapitres seulement d'*Isabel*, on ferait un terrible faisceau de preuves. Voyez seulement le personnage d'Odette. C'est la jeune fille céleste, la femme-ange, d'une douceur et d'une pitié suaves, source inépuisable d'ineffables tendresses et d'extatiques consolations, aimante et dévouée jusqu'à la mort, prodiguant les roses et ne gardant pour elle que les épines, et jusque dans l'agonie souriant à celui pour qui elle meurt; au reste, si avide de se consacrer au bonheur d'autrui qu'elle n'hésite pas à lui faire le sacrifice de sa vertu; et cependant, toujours si chaste

dantesque et virgilienne : la porte des caveaux de Saint-Denis, qui va s'ouvrir devant nous, a bien quelques semblants avec celle de l'enfer...

« Il y a surtout, dans ce vaste ossuaire, une tombe près de laquelle nous ne sommes jamais passé sans nous arrêter, croiser les bras et incliner le front. C'est, dans un caveau à gauche, une simple tombe de marbre noir, sur laquelle sont couchées côte à côte deux statues, l'une d'homme, l'autre de femme. » *(Isabel,* introd.) *Cf.* un passage tout aussi significatif dans la *Comtesse de Charny,* V, ch. XVII, p. 160; — et dans les *Souvenirs littéraires*, de M. du Camp, II, 189, un curieux témoignage de la vérité historique des romans de Dumas.

[1] C'est sans doute la meilleure explication de sa popularité, car il n'y a pas d'écrivain plus aimé du peuple. Nous avons eu la curiosité de dresser une statistique de ses lecteurs à la Bibliothèque municipale de la ville de Lyon. Au mois de janvier 1897, sur 2757 lecteurs, 338 demandaient des romans du « père Dumas », comme nous avons pu le voir sur un bulletin, d'écriture assez gauche. Au mois de mai de la même année, sur 2220, Dumas n'en avait plus que 153. — Il n'est pas inutile de faire remarquer que le climat de Lyon est fort brumeux en janvier, et que la grande salle de la Bibliothèque est toujours maintenue, pendant l'hiver, à une température fort douce.

dans l'abandon, toujours si pure dans la faute, qu'il est impossible de ne pas avoir pour elle des trésors, non pas seulement d'indulgence, mais même d'admiration, et qu'on ne peut se défendre de l'appeler, les larmes aux yeux, « la sainte et l'angélique créature ». N'est-ce pas l'héroïne idéale du mélodrame? Notre objet n'est pas de faire une étude complète du roman de Dumas. Il faut bien indiquer cependant quelle transformation — et quelle vulgarité — y recevaient les sentiments, pour montrer que ce roman, comme celui de Paul Lacroix, de Frédéric Soulié, mais par d'autres chemins, aboutissait au roman-feuilleton : et aucun caractère n'offre plus riche matière à la démonstration que celui d'Odette. La première fois qu'il est question d'elle, elle se tient « à genoux devant son prie-Dieu », mais on nous fait remarquer qu'elle a des bras « gracieusement arrondis », des mains « blanches et effilées », de « longs cheveux blonds » qui « descendent, comme un réseau d'or, jusqu'au plancher ». Enfin, toute sa personne offre « quelque chose de si simple, de si céleste et de si aérien, qu'on aurait pu croire qu'elle appartenait à un autre monde, si quelques sanglots étouffés n'avaient dénoncé une fille de la terre, née de la femme et faite pour souffrir ». Il n'y a là pas un détail qui ne soit caractéristique. — Le duc d'Orléans lui parle : on devine l'attitude d'Odette, « celle qui convient à une pauvre enfant, lorsqu'elle se trouve en face d'un grand prince ». La « pauvre enfant » est triste, le duc ne l'aime plus; comment en douter? il ne l'a pas aperçue dans le cortège. « Vous n'aviez de regards que pour la reine; vous n'avez pas entendu le cri que j'ai poussé lorsque je me suis évanouie et que j'ai cru mourir; car vous n'écoutiez que la voix de la reine, *et cela est tout simple, elle est si belle! Ah!... Ah! mon Dieu! mon Dieu*[1]! » A ce ton de colombe gémissante et résignée, reconnaissez-vous le langage particulièrement cher à certaines héroïnes? Dumas, pour sa part, en a été si satisfait qu'il n'a pas hésité à faire redire le couplet par Odette[2]. Voilà le ton : les sentiments sont plus dignes encore du

[1] I, ch. II.

[2] *Ibid.* « Je le vis, moi, je le vis! il est si beau!. . » Toute cette scène entre Odette et « Madame Valentine » serait à citer. *Cf.* encore, I, ch. IV : « Eh bien, je prierai pour lui, le front sur le marbre... Vous, de votre côté, priez aussi. Dieu entendra sans doute votre voix avant d'entendre la mienne ; car vous êtes une grande princesse, et moi, je ne suis qu'une pauvre fille. Adieu, madame, adieu! »

mélodrame. Odette a le cœur tendre, mais elle a l'âme compatissante et généreuse, et jamais elle ne consentira à faire le malheur de « madame Valentine ». Bien mieux, elle ira trouver elle-même la duchesse, lui avouera tout, se jettera en pleurs dans ses bras, et le bonheur des autres lui fera trouver de la douceur à son sacrifice. Pour mieux oublier le duc, elle entrera dans un couvent... — D'où elle sortira dans un dessein assez profane ! — D'où elle sortira, pour se sacrifier encore et pour sauver le roi. Car Odette est partout où il y a une larme à essuyer, une douleur à consoler ; c'est l'ange de la pitié et du dévouement ; elle meurt martyre, — comme Jeanne d'Arc. Nous demandons pardon de ce rapprochement, mais la lecture d'*Isabel* l'impose, quoi qu'on en ait. Nous ne savons pas de condamnation plus radicale des personnages de Dumas. Car tous ressemblent à Odette ; ce n'est pas toujours le même degré, mais c'est bien toujours la même nature [1].

[1] I, ch. VIII, scène d'amour du duc et de la reine ; I, IX, Odette et le duc ; II, chap. XVII ; II, XX, Perrinet prenant les clefs de la ville au chevet de son père, etc. Mais le chef-d'œuvre est la première entrevue d'Odette et du roi, I, VIII. « Charles a froid... froid... froid. — Et pourquoi le roi a-t-il si froid ? dit-elle. — Quel roi ? — Le roi Charles. — Ah ! Charles. — Oui, pourquoi Charles a-t-il froid ? — Parce que Charles a eu peur... Charles est grand et brave, et il n'a pas peur des hommes ; — il baissa la voix ; — mais il a peur du chien noir... Charles veut rester près du feu. D'ailleurs, Charles a froid... froid. . froid. » Vient le récit, l'arbre d'émeraude, le ciel noir, le chien noir, etc. « Le chien hurla une troisième fois... et il montait lentement sur sa poitrine... et il lui lécha les mains avec sa langue de glace... Oh ! Oh ! Oh !... Charles a froid... froid... froid. » — On pourrait appliquer la même observation au récit : c'est de la narration de mélodrame. *Cf.* particulièrement I, II : « Si le lecteur ne craint pas de se hasarder avec nous dans les rues de Paris... » I, VI ; II, ch. XII, le sire de Giac et son cheval Ralff (imitation de Burger), qu'il faudrait citer en entier. En voici un exemple plus court, mais non pas moins significatif, I, chap. XIV. Les ducs d'Orléans et de Bourgogne dorment ensemble. « Lorsqu'il se fut bien assuré que son sommeil était véritable, il se souleva lentement sur le coude, sortit une jambe, ensuite l'autre ; chercha le plancher de la pointe du pied, puis l'ayant rencontré, glissa doucement le reste de son corps hors du lit, alla vers le fauteuil où le duc d'Orléans avait déposé ses habits, fouilla dans le pourpoint, en tira la petite clef que son cousin y avait cachée, prit la lampe sur la table où le valet l'avait posée, marcha sans bruit et en retenant son haleine vers la porte secrète, glissa avec précaution la clef dans la serrure ; la porte s'ouvrit, et le duc entra dans le cabinet mystérieux.

« Un instant après, il en sortit, pâle, et les sourcils contractés, s'arrêta quelque temps comme pour réfléchir à ce qu'il allait faire, étendit la main pour prendre le poignard qu'il avait déposé sur le fauteuil ; mais changeant de résolution, il posa la lampe sur la table ; au bruit qu'il fit dans ce dernier mouvement, le duc d'Orléans s'éveilla : « Auriez vous besoin de quelque chose, mon beau cousin ? dit-il à Jean « de Bourgogne. — Nullement, monseigneur, répondit celui-ci, mais cette lampe « m'empêchait de dormir, et je me suis levé pour la souffler. » A ces mots, il l'éteignit, et marchant vers le lit, il se recoucha »

Faut-il dire maintenant que, dans de pareils ouvrages et malgré la prétention de l'auteur, la peinture des mœurs ne saurait trouver place? que Dumas, en faisant avancer l'histoire et les personnages historiques au premier plan, faisait perdre au genre toutes les conquêtes qu'il n'avait faites qu'au prix de vigoureux et d'incessants efforts? qu'il le rejetait jusqu'à l'époque des Courtilz de Sandras, pour ne pas dire des Scudéry? et qu'en véritable enfant terrible il ruinait sans retour ce qu'il croyait peut-être assez naïvement consolider? L'évidence des conséquences dispense de la démonstration. Il n'y a dans *Isabel de Bavière* ni mœurs, ni couleur locale[1]; les sentiments n'ont de remarquable que leur fausseté ou leur vulgarité fade; l'histoire enfin redevient partie intégrante de l'œuvre, à tel point qu'il lui arrive de tout absorber et que quelques pages du roman ne seraient pas déplacées dans un manuel. D'un mot, la désorganisation est complète. Ce n'est plus du roman historique, c'en est à peine la poussière.

Après cela, il importe assez peu que Dumas y ait déployé ses prestigieuses qualités de conteur, de metteur en scène, et que son dialogue soit une merveille de mouvement, d'agilité, de bonne humeur et de verve étourdissante, et que les plus belles pages du roman le soient à la façon des belles scènes[2]. C'en est plus encore le défaut que le mérite. Mauvais roman historique à la Courtilz de Sandras, de caractère et d'exécution nettement mélodramatiques :

[1] On peut voir, comme atténuation à ces vérités, H. Parigot, *Revue de Paris*, 1er août 1897, « A. Dumas, père ». Et il n'est que juste de dire que les *Mousquetaires* sont amusants, que la première partie d'*Acté* est exquise, et que c'est la plus parfaite imitation qu'on ait faite en France des *Martyrs*. Voir aussi la préface du *Fils naturel*.

[2] *Cf.* II, ch. xxiv; II, 17, etc. Mais rien n'égale la fin du premier volume. On vient d'annoncer à la reine l'assassinat du duc d'Orléans. « Isabel pâlit affreusement; puis, prenant d'une main une bourse pleine d'or, qui était sous son chevet, et de l'autre le bras de cet homme :

« — Tu vois cette bourse? lui dit-elle; eh bien, elle est à toi, si tu le veux

« — Que faut-il faire? dit l'écuyer.

« — Il faut courir auprès de ton maître, avant que personne enlève le corps, tu entends bien?

« — Oui; et alors?

« — Et alors, tu lui arracheras un portrait de moi, qu'il porte sur la poitrine. »

C'est une fin d'acte admirable. M. Faguet a raison : Dumas « était né avec un théâtre dans la prunelle ». *(Notes sur le théâtre contemporain*, 2e série, *Henri III.)* Pour la même idée, voir le discours de M. J. Claretie, *le Monument d'Alexandre Dumas : discours prononcés à cette occasion*, Librairie des Bibliophiles, 1884.

c'est la définition qu'on pourrait donner d'*Isabel :* c'en est aussi la plus complète condamnation.

Le roman historique a donc vécu [1]. Les circonstances devaient amener fatalement sa ruine : il l'a hâtée par ses propres excès. Le lendemain même de son triomphe, tout s'est retourné contre lui et à la fois, et les mêmes principes qui l'avaient fait vivre et grandir ont été les agents les plus actifs de sa destruction. Il devait son succès au pittoresque et à la couleur locale : la couleur locale et le pittoresque l'ont perdu. Il avait introduit un principe nouveau dans l'étude des mœurs : l'exagération de ce principe devait conduire aux pires excès et aux pires violences. Enfin il avait préparé le triomphe de l'histoire, et l'histoire devenait tous les jours sa plus dangereuse, sa plus intraitable ennemie. C'était contre le pauvre genre une coalition trop forte et il devait être rapidement vaincu, d'autant que ses derniers disciples ne furent que les plus maladroits des amis. Ils pouvaient protéger sa retraite et la rendre honorable : ils lui portèrent les derniers coups, ils l'achevèrent sans égards, sans pitié. Le plus insouciant d'entre eux dépeça, « découpa » le cadavre encore frémissant et, avec la plus joyeuse inconscience, en jeta la poussière à tous les vents du ciel : moyen infaillible de prévenir jusqu'aux velléités mêmes d'une renaissance. Aussi ne s'est-elle jamais produite. Pas plus que les hommes, les genres littéraires ne renaissent de leurs cendres.

[1] G. Sand écrivit cependant quelques romans historiques, *Consuelo*, *la Comtesse de Rudolstadt, les Beaux-Messieurs de Bois-Doré*, et *Mauprat*. La fidélité historique n'est pas leur meilleur mérite. L'auteur des *Gloires Romantiques* prétend (I, 483-503) que ce dernier roman est la seule œuvre de G. Sand « qui puisse être comparée aux romans de Walter Scott ». Et en effet les personnages, comme dans *Ivanhoe*, y sont bien des types : Mauprat, de la féodalité ; Bernard de Mauprat, de la société dans son passage de l'état sauvage à l'état civilisé ; et Patience y représente J.-J. Rousseau, comme Edmée n'est autre qu'Emile. Mais la gloire de G. Sand est ailleurs, et ces tentatives, pour beaucoup de raisons, ne pouvaient sauver le genre de sa ruine. *Mauprat* est de 1837, et *les Beaux-Messieurs de Bois-Doré*, de 1858.

LIVRE IV

CE QUE L'HISTOIRE ET LE ROMAN RÉALISTE AU XIXe SIÈCLE DOIVENT AU ROMAN HISTORIQUE

Il ne faudrait pas croire cependant que le roman historique se soit écoulé tout entier dans le roman-feuilleton. Avant même de lasser les contemporains par le spectacle de ses tristes et impuissants excès, il avait aidé d'autres germes à se développer et préparé de plus nobles et de plus glorieuses moissons. Il lui était impossible d'ailleurs de disparaître sans laisser de traces. Avoir correspondu à des besoins profonds et de premier ordre est une condition assurée de survivance, au moins partielle. Un organe, même quand il a cessé d'être nécessaire, met du temps encore à s'atrophier — à moins qu'il ne se transforme pour satisfaire à des besoins nouveaux. C'est ce qui est arrivé pour le roman historique. On peut parler des acquisitions qu'il a rendues possibles : elles ne sont pas insignifiantes. L'intelligence et l'art lui sont également redevables. En renouvelant, ou plutôt en créant véritablement l'histoire, ce n'était rien moins que le domaine de la pensée française qu'il élargissait ; et, pour avoir préparé l'avènement du roman réaliste, il est à la source même de l'art contemporain. On peut être fier pour lui d'aussi fécondes influences.

CHAPITRE PREMIER

LE ROMAN HISTORIQUE ET L'HISTOIRE AU XIXe SIÈCLE

Que le XIXe siècle sera le siècle de l'histoire, — et quelle part doit en revenir à Walter Scott. — L'histoire avant le XIXe siècle. — Le sixième livre des *Martyrs*. — Le roman historique et la résurrection de l'histoire. — L'*Histoire des Ducs de Bourgogne*. — La chronique historique. — La narration, la description, le dialogue. — Le peuple. Insuffisances de l'*Histoire des Ducs*. — Augustin Thierry et le sixième livre des *Martyrs;* valeur du témoignage. — Thierry et l'histoire moderne. — L'*Histoire de la Conquête* et *Ivanhoe*. — Le principal acteur dans l'histoire moderne. — Le peuple. — Pittoresque et dramatique. — Pathétique et humanité. — Thierry et Michelet. — Le roman historique et la critique littéraire.

Comme le XVIIe siècle est le siècle de la tragédie, le XIXe sera celui de l'histoire. Il pourrait bien n'avoir pas de titre plus glorieux auprès de la postérité. Incomprise ou défigurée jusque-là, ce n'est qu'avec Chateaubriand et Walter Scott qu'on a appris à la saisir dans ses caractères essentiels et que les diverses époques en ont été rendues avec la fidélité et la variété de couleurs qui leur étaient propres. On sait quel fut le succès de la méthode nouvelle et comment avec une incroyable avidité tous les esprits vinrent à longs traits s'abreuver à ces sources jaillissantes. Le triomphe en égala celui du roman historique lui-même [1]. « Tout prend aujourd'hui la forme de l'histoire, polémique, théâtre, roman, poésie... L'Écosse voit renaître le moyen âge dans les célèbres inventions de Walter Scott [2]. » Qu'en effet il faille faire au grand romancier le principal honneur de cette résurrection, ce que nous avons déjà dit des succès et de l'influence des « Waverley Novels » en serait une preuve à la rigueur suffisante.

[1] Il y en a une preuve assez significative dans l'importance qu'occupe l'histoire dans la *Littérature au XVIIIe siècle*, de Villemain. On remarquera aussi que les allusions à W. Scott sont fréquentes. *Cf.* surtout *42e leçon*, III, 281. « Les ouvrages tant admirés d'un célèbre écrivain de nos jours, etc... » et II, 411. — Le *Globe* n'est occupé de rien tant que d'histoire, et publie toute une série de *Lettres sur l'histoire*, de 1825 à 1828, dont quelques-unes sont remarquables.

[2] Chateaubriand, *Etudes ou discours historiques*, Préface, LXXVIII, Ladvocat, 1831. — *Cf.* Emile Deschamps, *Etudes françaises et étrangères*, 1828, préface VII.

L'œuvre avait été commencée par Chateaubriand : en la continuant, l'étranger lui fit porter ses fruits les plus abondants et les plus savoureux[1]. Dans *Ivanhoe*, *Quentin Durward*, *Kenilworth* ou *l'Abbé*, l'histoire est dramatique et pittoresque, animée et vivante comme dans cet incomparable sixième chant des *Martyrs*, et Walter Scott ne fait que vulgariser, si l'on veut, les nouveautés de l'œuvre française, encore qu'il ait une manière bien personnelle de les vulgariser. Mais ce qui n'appartient qu'à lui et ce qui restera toujours le principe le plus actif et le plus fécond de son influence, c'est qu'il a renouvelé l'histoire en en changeant complètement la perspective. Nous l'avons constaté : rien n'est plus démocratique que les romans écossais. L'histoire « à la Walter Scott » a le même caractère. Pour la première fois, les petits et les humbles y tiennent une place et y jouent un rôle. On perçoit leurs rapides gaîtés et leurs perpétuels sanglots. La foule, cette foule obscure, autrefois si dédaignée, devient ici, ou à peu près, le personnage principal — comme elle le sera un peu avec Barante, beaucoup avec Augustin Thierry, presque exclusivement avec Michelet. Intelligence profonde de l'histoire, voilà pour le fond ; exécution brillante, dramatique et pittoresque, voilà pour la forme : ce sont de belles, de précieuses acquisitions, et il n'y en a pas de plus fertiles en conséquences.

Il n'y en avait pas non plus de plus nécessaires. Quelle que soit la valeur ou la faiblesse intrinsèque des productions historiques avant 1820, ce qui leur manque à toutes, aux excellentes comme aux médiocres, c'est d'être vraiment animées et de vivre. L'*Histoire des Variations* est une belle œuvre ; le *Siècle de Louis XIV* et l'*Histoire de Charles XII* se laissent lire[2] ; et il est vrai que Bossuet et Voltaire ont essayé d'y faire passer un frisson, un souffle de vie ; mais il est encore plus vrai que l'intérêt auquel ils arrivent est,

[1] « Young France was about to forget old France. But lo ! after the lapse of many years, the spirit of the age took a new turn : the historical sense was again roused, and the retrospective look upon the early days of France, seemed to possess peculiar charms for the younger generations. A new period began also for the study of law ; and on its development depends now the transformation or remodellation of the *Science* of French law. But what was it that brought about the new spirit in that respect ? The coincidence of many and different causes. There is no doubt that Walter Scott was the first who gave an impulse to that new spirit. In his novels, the past reflected in a most captivating and attracting manner !... » (*Monthly Review*, n. s. 58, p. 55, 1845.)

[2] *Cf.* Villemain, *Dix-huitième siècle*.

pour ainsi dire, extérieur au sujet, et que nous ne le sentons pas sortir des entrailles mêmes de l'œuvre. Par les nobles ordonnances, l'harmonie majestueuse ou la vivacité brillante du récit, l'écrivain peut intéresser : l'émotion et le pathétique ne jaillissent presque jamais directement des scènes ou des personnages. C'est toujours de l'histoire à la façon antique. La rhétorique et le bel arrangement tiennent lieu d'émotion sincère, et l'œuvre n'a jamais qu'une vie factice et toute de surface.

Si l'auteur de l'*Histoire des Variations* et celui du *Siècle de Louis XIV* offrent — au point de vue moderne — de pareilles insuffisances, on peut se figurer la faiblesse des historiens qui ne se sont appelés ni Voltaire, ni Bossuet. De tous ceux-là, les œuvres ne se contentent pas d'être froides et mortes, elles déforment encore la vérité avec la plus intrépide inconscience et retardent d'autant la naissance de la véritable histoire. Nous avons déjà vu quelques erreurs de Mézeray et comment il prête à des barbares l'élégance harmonieuse et nombreuse des beaux discours de Tive-Live[1]. Pour avoir de plus longs et de plus sérieux exemples, on n'aura qu'à feuilleter les *Lettres sur l'Histoire de France* d'Augustin Thierry ou le *Cours de Littérature* de Villemain. Déclamations pompeuses et froides, l'histoire systématiquement déformée au profit d'une idée sociale ou d'une théorie politique, aussi ridiculement affublée que dans les plus ridicules productions des Catherine Bédacier Durand ou des Lhéritier de Villandon : rien ne fait plus défaut à toutes ces œuvres que la fidélité ou la vraisemblance, si ce n'est le mouvement, l'intérêt et la vie. Le P. Daniel a eu la préoccupation de l'exactitude et l'ambition de reproduire « l'aspect et le langage de chaque époque » ; il trouve Mézeray « sec et froid » et fait de sa manière une assez vive satire ; d'autre part il recommande à l'historien de ne pas « s'émanciper jusqu'à feindre des épisodes romanesques, pour égayer sa narration et varier son histoire » comme le sieur de Varillas qui, dans son *Histoire de François Ier*, conte les amours du roi avec Mme de Chasteau-Briant « et la fin infortunée de cette Dame[2] » ; mais il conseille aussi d' « orner l'Histoire », de la « fournir », de la « soutenir » et cela « en se tenant toujours dans les bornes de la

[1] Livre I, ch. I.
[2] *Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie*, 1722. Préface, XXI.

sincérité[1] » ; — la contradiction ne laisse pas d'être piquante. « Il aime la vérité des mœurs[2] », mais il proscrit impitoyablement « les petits faits[3] » qui sont la seule source de vie ; et il conte encore avec assez de vivacité[4], mais son règne de saint Louis est exclusivement oratoire[5], et quand il cite Joinville il n'arrive qu'à nous faire regretter davantage le doux « ramage » du plus naïf de nos chroniqueurs. Mably, à son tour, s'emportera contre ces travestissements du passé[6], et écrira sans sourciller que « Charlemagne connaissait les droits imprescriptibles du peuple ». Aucune vraisemblance chez ces prétendus historiens ; partout la plus brillante, mais aussi la plus froide uniformité ; tout se ressemble — comme dans les tragédies contemporaines ; tout est figé sous le même implacable vernis de finesse, d'élégance et de distinction. Ils ne savent pas encore qu'il faut « distinguer au lieu de confondre » et que « à moins d'être varié, l'on n'est point vrai[7] ». Voilà pourquoi « il manque à ces histoires, si bien intentionnées, la vie, la couleur, la vérité locale » ; voilà pourquoi les personnages n'y sont que « des ombres sans couleur, qu'on a peine à distinguer l'une de l'autre... Les *grands princes* et surtout les *bons princes*, sont loués dans des termes semblables... On dirait que c'est toujours le même homme, et que, par une sorte de métempsychôse, la même âme, à chaque changement de règne, a passé d'un corps dans l'autre... Le roi purement germanique et le roi gallo-frank de la première race, le César franco-tudesque de la seconde, le roi de l'Ile-de-France au temps de la grande féodalité », c'est toujours et partout la même physionomie invariable[8]. Ils sont tous généreux comme ce Philippe-Auguste « en armure d'acier, à la mode du seizième siècle, posant sa couronne sur un autel le jour de la bataille de Bouvines » et l'offrant à celui de ses chevaliers qui s'en estimerait plus digne que

[1] *Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie*, 1722. Préface, XXV.
[2] *Ibid.*, XLVI.
[3] *Ibid.*, LV. Daniel parle justement de ce qui deviendra la matière des *Récits mérovingiens*. « On y a voulu mettre tous les petits faits que Grégoire de Tours a racontez, l'exil d'un Diacre... C'est là principalement ce qui fait languir l'histoire. » On a, par ce simple détail, les deux esprits et les deux méthodes.
[4] Voir par exemple la bataille de Cassel, III.
[5] *Ibid.* III. — *Cf.* sur Daniel, Vinet, *Dix-huitième siècle*.
[6] *Observations sur l'histoire de France*, préface
[7] Thierry, *Lettres*, II.
[8] *Ibid.*, I.

son roi[1] ; et peu s'en faut qu'ils ne rivalisent de galanterie avec ce pauvre Childéric, « prince à grandes aventures, l'homme le mieux fait de son royaume », qui « avait de l'esprit, du courage », mais dont le cœur trop « tendre » causa la perte. L'ignorance des hommes et des choses du moyen âge était complète. « Vers 1800, il y avait en France pénurie d'historiens et peu de goût pour l'histoire[2] ». Et nous savons comment Napoléon entendait encourager la renaissance et le développement des études historiques[3].

En 1809, paraissaient les *Martyrs*. Ce fut une révélation — qui ne porta ses fruits qu'assez tard. Le grand précurseur avait écrit trop tôt et son admirable sixième chant resta sans influence immédiate. Où prendre de 1810 à 1820, l'ouvrage historique vraiment nouveau et qui ait reçu les bienfaits de la précieuse découverte ? Même après les *Martyrs*, l'inintelligence de l'histoire

[1] Thierry, *Lettres*, I.

[2] C. Jullian, *Extraits des historiens français du* XIXe *siècle*, Hachette, 1897. Introduction, III. Cette introduction est un excellent résumé, aussi clair que substantiel, des connaissances historiques en France avant et pendant le XIXe siècle.

[3] « Dans le courant de l'année 1808, l'abbé Halma, bibliothécaire de l'impératrice, fit soumettre à l'Empereur une requête par laquelle il sollicitait la faveur d'être appelé à continuer l'histoire de Velly, et l'*Abrégé chronologique* du président Hénault. La demande ayant été renvoyée à M. Cretet, ministre de l'Intérieur, il fut répondu qu'elle ne pouvait être accueillie, que le gouvernement n'avait point à intervenir dans une semblable entreprise, et qu'il convenait de réserver les encouragements du pouvoir pour des objets d'un intérêt plus sérieux. Or, les papiers de Fontanes nous apprennent qu'informé de ce refus, l'Empereur se montra fort mécontent, et s'empressa de dicter la note suivante : « Je n'approuve pas les principes énoncés par le ministre de l'Intérieur. Ils étaient vrais il y a vingt ans, ils le seront dans soixante, mais ils ne le sont pas aujourd'hui... il est très utile de les continuer l'un et l'autre (Velly et Hénault)... *Il est de la plus grande importance de s'assurer de l'esprit dans lequel écriront les continuateurs* J'ai chargé le ministre de la police de veiller à la continuation de Millot, et je désire que les deux ministres se concertent pour faire continuer Velly et le président Hénault. *Il faut* que ce travail soit confié non seulement à des auteurs d'un vrai talent, mais encore à des *hommes attachés*, qui présentent les faits sous leur véritable point de vue... *Je suis bien loin de compter* la dépense pour quelque chose. Il est même dans mon intention que le ministre fasse comprendre *qu'il n'est aucun travail qui puisse mériter davantage ma protection... Il faut* faire remarquer le désordre perpétuel des finances, le chaos des assemblées provinciales... cette France bigarrée, sans unité de lois, étant plutôt une réunion de vingt royaumes qu'un seul État, de sorte qu'on *respire* en arrivant à l'époque où l'on a joui des bienfaits dûs à l'unité des lois, d'administration et de territoire. Il faut que la faiblesse constante du gouvernement sous Louis XIV même, sous Louis XV et Louis XVI, inspire *le besoin de soutenir l'ouvrage nouvellement accompli*, et la prépondérance acquise. — *Il n'y a pas de travail plus important...* Lorsque cet ouvrage bien fait et écrit dans une bonne direction aura paru, personne n'aura la volonté et la patience d'en faire un autre surtout lorsque, *loin d'être encouragé par la police, on sera découragé par elle.* » (Merlet, *1800-1815*, II, 257.)

n'avait pas cessé d'être profonde[1]. Stendhal écrivait dans *Racine et Shakspeare :* « Aujourd'hui, personne dans la société ne sait l'histoire de France : *avant M. de Barante, elle était trop ennuyeuse à lire;* la tragédie romantique nous l'apprendra, et d'une manière tout à fait favorable aux grands hommes de notre moyen âge : cette tragédie qui... héritera de tous les mots naïfs et sublimes de nos vieilles chroniques[2]. » Nous avons souligné le passage important de la citation : Barante est, en histoire, le premier disciple en date de Walter Scott. Car c'est bien Walter Scott qui a précipité le mouvement qu'avait créé Chateaubriand. Il n'a pas été l'initiateur, il faut le reconnaître ; mais jamais propagation d'une découverte ne ressemble davantage à une invention. Le Français a donné aux flancs du mont le coup de pic qui a fait jaillir la source vive, l'Écossais en a recueilli, canalisé les eaux ; et, de la large nappe qui, en restant stagnante,

[1] L'année même des *Martyrs*, B. Constant écrivait dans ses *Réflexions sur la tragédie de* Wallstein *et sur le Théâtre allemand*, en tête de son *Wallstein* : « Les tragédies mêmes qui ont pour sujet des traits de nos propres annales sont exposées à beaucoup d'obscurités. L'auteur des *Templiers* a dû ajouter à son ouvrage des notes explicatives. » (XVI)

[2] P. 203. — Même note dans le *Globe* du 24 mars 1825, dans un article, signé O..., *Du romantique*; et dans le *Mercure du* XIXe *siècle*, IX, 414 (1825) : « Nous rougirions de ne pas savoir par cœur Rome, Athènes, Carthage et Babylone, mais la France, à peine nous en occupons-nous!... Nous savons très bien quelle langue parlaient Cicéron, Démosthène, Sénèque, Platon, Cléopâtre et Virginie, mais nous ne nous doutons pas de la langue de Joinville ou de Roland. » (A propos des *Voyages pittor. et romant.* de Nodier). Le chroniqueur prêcherait-il d'exemple et confondrait-il la chanson de geste et celui qui en est le héros ? — Une citation fera mieux voir encore quels progrès il restait à faire à l'histoire. Dans le *Conservateur littéraire*, I, 5e livraison, fév. 1820, Victor Hugo, sous la signature E..., rendait compte de l'*Histoire générale de France par MM. Vély, Villaret, Garnier et Dufau, ornée de plus de trois cents gravures, règne de Charles IX (suite et fin), tome XXX;* et, après d'assez sévères critiques sur les trois premiers de ces auteurs, il citait la page où Dufau lui semblait « avoir développé le plus de chaleur, le plus d'énergie, en un mot le plus de talent de style ». C'est la description de « la Saint-Barthélemy ». « Aussitôt on vole à Saint-Germain-l'Auxerrois, situé plus près du Louvre que le Palais, où l'on ne devait sonner que vers la pointe du jour. Bientôt le sinistre tocsin donne le signal des fureurs. A ce bruit, les soldats embusqués se rassemblent, des lumières paraissent tout-à-coup aux fenêtres ; on tend des chaînes dans les rues, les armes brillent, un long cri de mort se fait entendre. Peut-on retracer sans frémir le tableau qu'offre alors cette malheureuse ville? Des troupes forcenées parcourent les rues. Le son des cloches, les coups de feu, les vociférations fanatiques, les gémissements des victimes se mêlent et retentissent dans l'air... Le sang ruisselle dans les rues. La ville entière n'offre plus qu'une vaste scène de carnage. » Il y a peut-être du mouvement et de la rhétorique, mais pas encore de couleur ; et ce morceau est bien du temps où N. Lemercier disait que « les portraits vivants, les riches descriptions, les harangues nobles et variées sont les moyens et les ornements de l'histoire. » Il ajoutait : «... et de la poésie épique. » *(Cours analytique*, introd. p. 36.)

restait incomplètement féconde, il a fait un fleuve au cours plus large encore et plus fertilisant. Il vulgarisait peut-être, mais en vulgarisateur de génie. Si on ne peut pas affirmer que c'est de Walter Scott que commence la naissance des études historiques en France, toujours est-il que ce n'est que de lui qu'elle commence à se manifester.

Avant de l'établir à notre tour, il faut nous donner le plaisir de voir cette opinion confirmée par quelques témoignages contemporains. En 1823, Patin terminait par ces mots une analyse de *Quentin Durward :* « Félicitons-nous que cette imagination si vive, si forte, si hardie, qui se plaît dans la contemplation des temps anciens, et dans le commerce de leurs personnages célèbres, lasse d'habiter les montagnes de l'Écosse et les châteaux de l'Angleterre, soit venue voyager dans notre vieille France. Puisse-t-elle s'y plaire et y séjourner long-temps ! puisse-t-elle rendre à notre histoire cet intérêt que nos historiens ne lui ont pas toujours conservé[1] ! » Deux ans plus tard, le *Mercure du* XIXe *siècle* exprimait le même jugement. « Walter Scott fait une révolution, non seulement dans le roman, mais dans toute la littérature... Le passé était entièrement ignoré ; nous n'avions aucune idée de la vie que nos pères menaient dans leurs châteaux, dans leurs cabanes ou dans leurs forêts... L'histoire proprement dite a suivi la route ouverte par le roman écossais. Jusque-là l'histoire moderne n'avait été qu'un squelette décharné ; Walter Scott, MM. de Barante et Thierry lui ont rendu ses muscles, ses chairs et sec couleurs[2]. » Le *Mercure* est cependant une des rares publications périodiques qui parlent avec éloge de Chateaubriand. Nous savons déjà que le *Globe* a toujours tenu le même langage[3], et les affirmations catégoriques d'Augustin Thierry peuvent achever de nous convaincre[4]. Voyons donc d'un peu plus près cette influence à l'œuvre.

Barante nous a confié, dans sa *Préface*, qu'il n'avait pas eu d'autre modèle que Walter Scott[5]. Il ne l'aurait pas dit qu'on en resterait

[1] *Revue encyclopédique*, 1823, XIX, p. 449.

[2] 1825, XI, 502-510, *De la réalité en littérature ;* — et 1828, XX, p. 192 ; XXIII, 339.

[3] Cf. *le* Globe, *de 1824 à 1830, considéré dans ses rapports avec l'école romantique*, par Théodore Ziesing. — Zurich, Ebell, 1881.

[4] *Cf.* plus bas.

[5] « Charmé des récits contemporains, j'ai cru qu'il n'était pas impossible de reproduire les impressions que j'en avais reçues... J'ai tenté de restituer, à l'histoire elle-même, l'attrait que le roman historique lui a emprunté. Elle doit être, avant tout, exacte et sérieuse, mais il m'a semblé qu'elle pouvait être, en même temps, vraie et vivante. De ces chroniques naïves, de ces documens originaux, j'ai tâché

convaincu tout de même. Une grande clairvoyance n'est pas nécessaire pour apercevoir dans son œuvre l'influence directe de l'auteur d'*Ivanhoe*. On ne distingue qu'elle, à vrai dire; et l'*Histoire des Ducs de Bourgogne* n'a guère d'autre originalité que de la manifester à ce degré et d'une façon si complète. L'originalité peut paraître assez mince aujourd'hui : on comprend que les contemporains en aient été émerveillés. Il n'était pas inutile, peut-être même était-il nécessaire qu'avant de se dégager et de prendre sa forme définitive l'histoire commençât par se distinguer à peine de la chronique ou du roman historique [1]. Elle fit son apprentissage du pittoresque avec Barante [2]. Variété, couleur, intérêt, c'est-à-dire les qualités qui jus-

de composer une narration suivie, complète, exacte, qui leur empruntât l'intérêt dont ils sont animés, et suppléât à ce qui leur manque... Pénétrant dans leur esprit, je me suis efforcé de reproduire leur couleur. » (De Barante, Préf. éd. 1824, XL.) Les critiques anglais ont naturellement affirmé avec force cette influence. « The whole of this scattered literature presents, more or less, the characteristic peculiarity of Scott's influence, the substitution of life-like portraiture and clear, intelligible description, for philosophical comparison and analysis. Look abroad, too, to the schools of literary production which are rising on the Continent. In France, which up to the Revolution, was singularly barren of historians, the new generation has applied itself to vigorous labour in the unoccupied field, and a school of writers has arisen which looks to Scott, principally, if not solely, as its teacher and master. The avowed ambition of Michelet is to write French history as Scott would have rendered it, in a series of romances. In the same spirit De Barante has written his *History of Burgundy;* and all the ingenuity displayed in Thierry's *History of the Norman Conquest* would have been lost to the world if the author's attention had not been rivetted by a single passage in *Ivanhoe,* wherein is delineated in a few bold lines the Saxon hind, Higg the son of Snell. » *(Fraser's Magazine,* XXXVI, p. 346, sept. 1847.) — « He proved to historians that out of human character and action they might construct a vivid personality and make it live again. » (W. Sime, *To and fro,* 176, London, 1884.) — Mais c'est encore Leslie Stephen qui a le mieux marqué la nature et la portée de l'influence de Scott. « It still remains true that Scott's great service was what we may call the vivification of history. He made us feel, it is generally said, as no one had ever made us feel before, that the men of the past were once real human beings... His best service, I should say, was not so much in showing us the past as it was when it was present, but in showing us the past as it is really still present. » *(Hours in a Library,* I, 162.)

[1] « Peut-être l'époque où nous vivons est-elle destinée à remettre la narration en honneur. Jamais la curiosité ne s'est portée plus avidement vers les connaissances historiques... Le drame ne semble plus destiné qu'à reproduire les scènes de l'histoire. Le roman, ce genre autrefois frivole, et que la peinture des grandes passions avait rendu si éloquent, a été absorbé par l'intérêt historique. On lui a demandé, non plus de raconter les aventures des individus, mais de les montrer, comme témoignages vrais et animés d'un pays, d'une époque, d'une opinion. On a voulu qu'il nous servît à connaître la vie privée d'un peuple; ne forme-t-elle pas toujours les mémoires secrets de sa vie publique ? » (De Barante, *Histoire des Ducs,* Préf. éd. 1824, XXXII, sqq. *Cf.* encore *ibidem,* I, III, XV, XXIII.)

[2] Loève-Veimars a fort nettement caractérisé les besoins de l'époque, dans son *Résumé de l'histoire de la littérature française,* 1825. Après avoir constaté le goût

qu'alors avaient le plus manqué aux historiens, le nouvel ouvrage ne voulait pas d'autres mérites. Il n'atteignait pas encore le dramatique — qu'aussi bien il ne visait pas — mais le pittoresque y était aussi abondant que dans *Quentin Durward* ou l'*Abbé*, et il était de même nature. Pour l'heure, il suffisait amplement. Trouver à un genre, autrefois si rebutant, si sec, si froid, le charme même des « Waverley Novels », quelle nouveauté et quelle surprise ! Le public ne pouvait pas ne pas faire fête à l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*[1].

Car ce n'était pas seulement le charme de son romancier favori qu'il y rencontrait, mais encore ses procédés ordinaires et sa méthode. Un roman n'a d'autre objet que le récit : la narration fut l'unique ambition de Barante. *Scribitur ad narrandum ;* il a même été trop implacablement fidèle à sa devise. C'était l'excès obligé de la réaction. L'historien s'est fait une règle de ne jamais intervenir : il l'a scrupuleusement suivie. C'est sur le ton narratif que l'ouvrage

dominant pour « les récits naïfs du chroniqueur » et passé en revue les principales productions historiques, qui « toutes ont pour objet de reproduire, dans leur simplicité, les mémoires originaux où les générations passées ont elles-mêmes raconté leur vie », il ajoute : « Pourquoi cette résurrection générale des temps passés sous leur forme propre et native?... Est-ce seulement qu'il (le public) veut prendre du passé une connaissance plus exacte et que le goût de l'érudition se propage? Non, l'érudition était jadis plus active et plus répandue que de nos jours. Un goût plus instinctif, un sentiment plus puissant se sont réveillés, le goût de la vérité morale dans le tableau des faits, le sentiment de l'interprétation poétique de l'histoire racontée par les hommes qui ont reçu des événemens une impression simple, originale et vive. Ce n'est pas la science, c'est la vie que les lecteurs cherchent maintenant dans tous ces mémoires; ils se plaisent à y contempler l'homme sous les formes variées que fait prendre à sa nature la diversité des situations et des temps. » *(Appendice :* De la litt. fr. au XIXe siècle, p. 404. Suivent quelques lignes sur l'*Histoire des Ducs.) — Cf.* aussi un témoignage important de Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, IV, p. 47 et 52; le *Globe* du 10 mai 1828, et un article de Magnin dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1er mai 1841.)

[1] C'était admirablement répondre aux goûts de l'époque, et donner pleine raison à Aug. Thierry qui écrivait dans le *Courrier français,* déc. 1820. « A chaque nouvelle apparition d'un roman historique de Walter Scott, j'entends regretter que les mœurs de la vieille France ne soient présentées par personne sous un jour aussi pittoresque; j'entends même blâmer de ce défaut notre histoire, trop terne, à ce qu'on imagine, et dont l'uniformité monotone n'offre point assez de situations diverses et de caractères originaux. Cette accusation est injuste : l'histoire de France ne manque point au talent des poètes et des romanciers; mais il lui manque un homme de génie comme Walter Scott, qui la comprenne et qui sache la rendre. Parmi les romans de cet homme célèbre, il y en a fort peu dont la scène n'eût pu être placée en France. Cette distinction profonde de populations ennemies sur le même sol, la haine du Saxon et du Normand en Angleterre, du Montagnard et du Saxon en Ecosse, se retrouvent aussi dans notre histoire. » (Dans la lettre XI sur l'Hist. de France.)

commence — et qu'il s'achève. Introduction, conclusion, idées générales, vues synthétiques en sont également absentes, et on le regrette amèrement plus d'une fois au cours de cette longue lecture. Mais en trouve-t-on dans Walter Scott et dans Froissard[1] ? Au contraire, que de détails précis, minutieux, aimables, significatifs, chez le chroniqueur français du moyen âge et chez le chroniqueur étranger contemporain ! L'un et l'autre s'attardent aux menus incidents, à condition qu'ils soient pittoresques, ou même simplement divertissants. De même chez Barante, la narration n'est jamais pressée d'arriver, puisqu'elle n'a d'autre objet qu'elle-même. Elle traîne, elle flotte, lente, sinueuse et pleine de négligence. La perspective peut disparaître, la monotonie même survenir à la longue : jamais le récit ne se hâte, ne se ramasse, ne se concentre. Il continue à tout accueillir, à se charger d'autant plus qu'il avance davantage. Une simple expédition l'arrête aussi longtemps qu'une guerre générale, et le narrateur conte les intrigues qui se forment autour du mariage d'un duc de Bourgogne, avec l'ampleur dont il parlerait de la succession d'un empire. Il n'a d'autre but que d'évoquer, comme Walter Scott, l'image de la société passée, et, sinon de la faire comprendre, au moins de la faire voir[2]. L'accumulation des détails peut

[1] On associa tout de suite les deux noms. *Cf.* préface des *Soirées de Walter Scott*, et l'anecdote de l'édition de Froissard, de Lyon, 1559. — « Messieurs, dit Walter Scott... grâce à Monsieur que je n'ai pas l'honneur de connaître, quoique son procédé m'annonce un homme d'esprit et d'érudition, je viens de confesser une vérité dont certainement on s'armera contre moi.

« Oui, Monsieur... c'est dans le vieux Froissard que j'ai trouvé le genre du roman historique. La création ne m'en appartient pas, je l'avoue en toute humilité; je n'ai fait que ressusciter des morts, ramasser des trésors dans les tombeaux et emporter dans mon pays des biens nés dans le vôtre, et que vous dédaignez, faute de les connaître..... Je ne déclare la guerre qu'à votre triste Anquetil, et *tutti quanti*..... Messieurs... je ne saurais vous témoigner combien je dois de reconnaissance aux vieux historiens français. Ils ne m'ont pas seulement montré la manière de faire agir et parler des personnages historiques, je leur dois encore l'idée de mon *Quentin Durward*, qui est tout rempli de Philippe de Commines, le Tacite de la cour de Louis XI. Bientôt j'espère puiser une nouvelle composition dans les annales de votre histoire, et ne pouvant jouter avec Froissard quand il s'agira de représenter *Charles le Téméraire*, j'essaierai du moins à l'imiter. » (P. 20-25.) — *Cf.* sur l'anecdote de l'édition de Froissard, *Revue de Paris*, II, 185 et 189, 1829. — On a peine, d'ailleurs, à se figurer, non pas la vogue, mais l'autorité de Scott, dès 1820. Guizot, Thierry ne craignent pas d'invoquer son témoignage dans leurs cours ou dans leurs ouvrages, et c'est une vérité couramment admise qu'il y a plus d'histoire dans les « Waverley Novels » que dans les historiens eux-mêmes — ceux de l'école descriptive à la Walter Scott naturellement exceptés.

[2] Voir sur l'*Histoire des Ducs*, le *Globe* des 19 sept. 1824, 7 mai 1825 et 27 mars 1827.

y suffire. Barante ne les épargne pas. Expéditions, guerres, emprunts, fêtes, tournois, mariages, festins, il veut tout raconter, tout mettre sous les yeux. Le roi voyage : nous connaîtrons le menu de la cour. C'est fête à la cour de Bourgogne : on nous déploiera toute la garde-robe du duc. Les moindres personnages auront leur biographie comme Quentin et Cédric ; Pierre Dubois et le fils d'Artevelde nous rappelleront les héros secondaires d'*Ivanhoe*, et le duel de Gauvain-Micaille et de Fitz-Water sera détaillé comme la rencontre de Quentin et du Bâtard ou la passe d'armes d'Ashby. C'est l'abondance écossaise, un peu épaissie et moins vive; Barante n'a pas le talent de Walter Scott, mais il reste bien son élève[1].

Il y a beaucoup de descriptions dans les « Waverley Novels » : elles abonderont dans l'*Histoire des Ducs*. C'est une conséquence obligée de la méthode. Qu'est-ce, en effet, qu'une description, sinon une série de détails coordonnés sur un même sujet? Mais ici encore, nous sommes loin du grandiose et de l'éblouissement des *Martyrs*. Barante a l'imagination tempérée et moyenne, plutôt aimable que forte, — un peu comme Walter Scott et Froissart. Comme eux, il bariolera sa toile, sans trop de souci de l'ordonnance artistique et sans tenir assez compte de la ligne d'horizon. Et à la vérité, il ne tombera pas dans la confusion et le désordre, mais il aura d'aimables négligences de « primitif » qui s'amuse des lignes capricieuses que trace son pinceau, en sourit et tout le premier les trouve charmantes.

[1] 4e édition, 1826. I, 121, 146, 159, 197, 234, 132, 136, 309, 130; V, 91; VII, 447; VIII, 443, etc. — C'est bien un autre élève aussi de W. Scott que cet Eugène Sue qui écrit, à la façon écossaise, l'*Histoire de la Marine française*, 5 volumes, 1835-1837. Sa préface l'indique assez, et son ouvrage est bien curieux à feuilleter à cet égard : « C'était pendant le siège de Dunkerque, au mois de juin 1658... Par une belle soirée, un groupe assez nombreux de bourgeois et de marins se pressait sur le degré d'une modeste maison... Cette maison, comme presque toutes celles du temps, était de forme irrégulière, avec de hautes et étroites croisées en ogives, garnies d'un treillis de plomb... » Et le dialogue s'engage aussitôt : « Par les reliques de Saint-Omer... » (I, ch. I.) — « Or, ce jour-là, sur les onze heures du matin, *Madame*, sortant d'une délicieuse salle de bains, dont les murs et le plafond dorés étaient semés de toutes les bergeries et de toutes les fleurs que le goût du temps avait pu créer, *Madame* entra dans l'oratoire qui précédait son grand cabinet... » (II, chap. VIII.) Les pages qui suivent sont encore plus bariolées et amusantes. La cour qui suit le roi est comparée à « un océan de plumes et de rubans », métaphore naturelle dans une histoire de la marine. Il y a ainsi partout des fragments de roman historique. *Cf.* IV, p. 80, et V, Jean Bart faisant attacher son fils au mât pendant le combat. Sur l'*Histoire de la Marine*, cf. Th. Gautier, *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, 1883, et un article de Legouvé dans la *Revue de Paris* du 6 mars 1836.

Tous ces tournois, toutes ces fêtes, ces entrées de rois et de reines, ces festins plantureux et pantagruéliques — avant que Rabelais eût mis le mot à la mode — il est visible que tout cela l'enchante, qu'il s'y attarde, qu'il s'y complaît. Son imagination se joue agréablement sur toutes ces choses, sans les déformer, pour les rendre plus saisissantes, sans les composer surtout pour en faire jaillir des effets imprévus. C'est l'aimable laisser-aller, la naïve négligence de ses modèles[1]. Tout ce pittoresque, à la longue, paraît un peu fade et surtout monotone; et après tout mieux vaut encore lire Walter Scott ou Froissart. Mais les contemporains n'avaient pas nos exigences, et on comprend que l'*Histoire des Ducs* leur ait d'abord suffi[2].

On pouvait cependant donner encore plus de variété au récit et l'animer d'une vie nouvelle. En faisant du dialogue la partie principale du roman, Walter Scott l'avait rendu dramatique. Ici encore, ici surtout, Barante imita son modèle. Ses personnages historiques eurent entre eux d'aussi longues conversations que les héros des récits écossais, ou du moins aussi fréquentes[3]. Ce dut être la plus saisissante nouveauté. Il n'y en a peut-être pas qui tienne dans l'œuvre une place aussi importante. Clisson, Roger Everwin et Jacques Evertbourg, Pierre Dubois et le fils d'Artevelde, Pierre Dubois et Aterman, un connétable et un prieur des Chartreux, les Bourgeois de Gand et ceux d'Audenarde, nous les entendons dialoguer avec la même liberté, la même aisance, le même naturel que leurs frères d'*Ivanhoe*, ou de *Kenilworth*, de *Peveril du Pic* ou des *Aventures de Nigel*. Les princes et les rois suivent leur exemple; et au lieu des discours ridiculement emphatiques que leur avaient toujours prêtés les historiens, ils daignent enfin parler le langage ordinaire des hommes, avoir comme tout le monde de la simplicité ou même de la familiarité, en un mot renoncer pour quelques instants au rôle officiel. Nous en voudrions donner un exemple. C'est Louis XI qui est en scène; on saisira mieux ainsi l'imitation de *Quentin Durward:*

[1] I, 200; II, tout le début; les pages 23-53 sont un véritable modèle en abrégé de la façon de Barante, 75; IV, bataille d'Azincourt; V, 81, l'Orme de Vaurus, et 105, etc., etc.

[2] *Cf.* de Broglie, *Discours prononcé aux funérailles de Barante*, le lundi 26 nov. 1866.

[3] I, 271, 345, 366; III, 19, 107, 143; VII, etc.

Pendant que les pourparlers continuaient à la Grange-aux-Merciers, il voulut donc s'employer lui-même à négocier avec M. de Charolais. Se mettant un jour en un petit bateau avec le sire du Lau, l'amiral de Montauban, le sire de Melun et deux autres de ses serviteurs, il s'en alla aborder sur l'autre rive. M. de Charolais l'y attendait avec le comte de Saint-Pol. « Mon frère, m'assurez-vous ? lui dit le roi en sortant de la barque. — Mon Seigneur, oui, comme frère, » répondit le comte. Le roi l'embrassa tendrement. — « Mon frère, continua-t-il aussitôt, je vois bien que vous êtes gentilhomme et de la maison de France. — Pourquoi, mon Seigneur ? — Lorsque j'envoyai naguère mes ambassadeurs à Lille, devers mon oncle, votre père et vous, et que ce fou de Morvilliers vous parla si bien, vous me fîtes dire par l'archevêque de Narbonne (celui-là est gentilhomme et le montra bien, car chacun fut content de lui), que je me repentirais des paroles que vous avait dites ce Morvilliers, et cela avant un an. Pâques-Dieu, vous m'avez tenu promesse, et même beaucoup avant que le bout de l'an soit arrivé. » Et il disait tout cela en riant, avec un visage ouvert, sachant bien que de telles paroles flattaient sensiblement son frère de Charolais. Puis il poursuivait : « J'aime à avoir affaire avec les gens qui tiennent ce qu'ils promettent. » Ensuite il désavoua pleinement Morvilliers, et les termes dont il s'était servi dans son ambassade.

Le roi et le comte se mirent ensuite à converser tous deux ensemble, se promenant au bord de la rivière devant leurs serviteurs et une foule de gens d'armes, qui s'étonnaient de leur voir cet air de confiance et de bonne amitié. (*Quatrième livraison*, tome VIII, p. 449.)

Cette fois, c'est bien de l'histoire « Walter-Scottée », comme dira plus tard Balzac[1]. Jamais disciple ne fut plus diligent, plus respectueux[2] — et moins original[3]. Barante avait avoué l'Écossais pour

[1] « L'œuvre de Barante est à la limite extrême qui sépare l'histoire du roman historique. » (C. Jullian, *Extraits*, XXVI.) — Et *ibid.*, XXV : « Le livre de Barante est le modèle, non pas précisément de l'histoire narrative, mais, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, de la chronique historique. »

[2] Le souci de la couleur locale y est aussi scrupuleux que possible : « S'il traduit leurs récits (des chroniqueurs) en bon français moderne, il laisse à la phrase un archaïsme d'une naïveté légèrement factice. » (Jullian, XXV.) — Son dialogue aura le même caractère : « Vous êtes bien *chétif* – dit le duc de Bretagne à P. de Craon — de n'avoir pas su tuer un homme quand vous l'aviez entre vos mains. » (II, 147.) « Mon neveu, *déportez-vous* d'entrer au conseil. » (III, 91.) — Il n'est même pas rare de rencontrer les métaphores écossaises. « On parlait de leur orgueil et du haut vol qu'ils avaient pris. » (II, 150.)

[3] Sur les inconvénients du système de Barante : « If ...the historian presents his readers with a collection of quotations from chronicles, state papers, or *jejune* annalists, he has entirely lost sight of the principles of his art. He has not made a ficture, but merely put together a collection of original sketches...

« This is great fault into which Barante, Sismondi and Michelet have fallen. In their anxiety to be faithful, they have sometimes become tedious... Barante, in particular, has utterly ruined his otherwise highly interesting history of the Dukes of Burgudy by this error. We have bulls of the Popes, marriage-contracts, feudal

modèle, Walter Scott devait chérir le Français comme son élève. « L'*Histoire des Ducs de Bourgogne* est un des meilleurs livres modernes de la littérature européenne », a-t-il écrit dans la préface d'*Anne de Geierstein*. L'éloge est certainement exagéré, mais Walter Scott savait reconnaître son bien.

C'étaient là d'assez grandes nouveautés pour l'époque. Il y a cependant une autre innovation, bien plus importante, puisqu'elle les explique toutes, et c'est que cette méthode n'allait à rien moins qu'à bouleverser complètement l'ancienne conception de l'histoire. Ce ne sont plus ici les rois et les puissances qui occupent seuls et exclusivement la première place ou même la place la plus importante. De nouveaux acteurs sont entrés en scène, et le peuple, s'il ne commence pas à jouer un rôle, commence du moins à faire entendre sa voix. On l'écrase de tailles et d'impôts : il se soumet, mais nous entrevoyons sa morne tristesse et ses longs désespoirs. Il n'est pas encore le protagoniste de l'histoire ; pour lui rendre cet honneur, il faudra une intelligence plus profonde, une sympathie plus frémissante que l'intelligence et la sympathie du chroniqueur Barante. Mais comment ne pas être frappé de pareils passages? Le roi Charles VI vient de mourir. « Ah! cher prince, disait-on en pleurant par les les rues ; jamais nous n'en aurons un si bon que toi ; jamais plus nous ne te verrons ; maudite soit ta mort ; puisque tu nous quittes, nous n'aurons jamais que guerres et que malheurs. Toi, tu t'en vas au repos ; nous demeurons dans la tribulation et la douleur ; nous semblons faits pour tomber dans la détresse où étaient les enfans d'Israël durant la captivité de Babylone[1]. » Le peuple ne siège pas encore au Conseil des rois, mais il leur présente des suppliques et leur adresse de libres paroles. Au cours des conférences qui suivirent la bataille de Montlhéry, le roi Louis XI trouva un jour, « en rentrant, une foule de bourgeois qui étaient à la porte pour savoir des nouvelles ». « Hé bien, mes amis, leur dit-il, les Bourguignons ne vous feront

charters, treaties of alliance, and other similar instruments, quoted *ad longum* in the text of the history, till no one but an enthusiastic antiquary, or half-cracked genealogist, can go on with the work. » (Archibald Alison, *Essays*, 1850, volume II, 362.) — Cf. Guizot, *Revue des Deux-Mondes*, 1er juillet 1867; *Mercure du* XIXe *siècle*, 1827, XIX, 158, étude par Ch. de Rémusat ; *Globe*, 19 sept. 1824; Boullée, *Correspondant*, 1867; et surtout Planche, *Revue des Deux-Mondes*, 1850, article sur Michelet.

[1] V, 115.

plus tant de peine que par le passé. — A la bonne heure, sire, répliqua un procureur au Châtelet; mais en attendant, ils mangent nos raisins et vendangent nos vignes sans que rien les en empêche. — Cela vaut toujours mieux, reprit le roi, que s'ils venaient à Paris boire le vin de vos caves[1]. » Ce n'est évidemment pas le ton des histoires officielles. Mais de cette conception nouvelle, de ce changement complet de perspective, d'autres devaient tirer meilleur parti que Barante, et il sera temps alors d'examiner la puissante fécondité du nouveau principe. Ce qu'il fallait marquer ici, c'est que, s'il a été entrevu, ou même découvert par Chateaubriand, c'est encore Walter Scott qui l'a vulgarisé, nous voulons dire qui lui a donné toute sa force, fait produire tous ses résultats, et qu'ainsi son influence se retrouve encore, formelle et profonde, dans Augustin Thierry et dans Michelet.

C'est cependant la conviction générale qu'Augustin Thierry n'est guère redevable qu'à Chateaubriand, que la lecture des *Martyrs* a éveillé sa vocation d'historien et que c'est donc au glorieux ancêtre qu'il faut exclusivement le rattacher. Et cette conviction, on sait comment Thierry lui-même l'a établie.

En 1810[2], j'achevais mes classes au collège de Blois, lorsqu'un exemplaire des *Martyrs* apporté du dehors, circula dans le collège. Ce fut un grand événement pour ceux d'entre nous qui ressentaient déjà le goût du beau et l'admiration de la gloire. Nous nous disputions le livre; il fut convenu que chacun l'aurait à son tour, et le mien vint un jour de congé, à l'heure de la promenade. Ce jour-là, je feignis de m'être fait mal au pied, et je restai seul à la maison. Je lisais, ou plutôt je dévorais les pages, assis devant mon pupitre, dans une salle voûtée qui était notre salle d'études et dont l'aspect me semblait alors grandiose et imposant. J'éprouvai d'abord un charme vague, et comme un éblouissement d'imagination, mais quand vint le récit d'Eudore, cette histoire vivante de l'Empire à son déclin, je ne sais quel intérêt plus actif et plus mêlé de réflexion m'attacha au tableau de la ville éternelle, de la cour d'un empereur romain, de la marche d'une armée romaine dans les fanges de la Batavie, et de sa rencontre avec une armée de Franks.

J'avais lu dans l'Histoire de France à l'usage des élèves de l'École militaire, notre livre classique : « Les Francs ou Français, déjà maîtres de Tournay et des rives de l'Escaut, s'étaient étendus jusqu'à la Somme... Clovis, fils du roi Childéric, monta sur le trône en 481, et affermit par ses victoires les

[1] VIII, 443. — *Cf.* aussi VI, les dialogues de Jeanne d'Arc.
[2] Thierry avait alors quinze ans.

fondements de la monarchie française. » Toute mon archéologie du moyen âge consistait dans ces phrases... Rien ne m'avait donné l'idée de ces terribles Francs de M. de Chateaubriand *parés de la dépouille des ours*, etc. A mesure que se déroulait à mes yeux le contraste si dramatique du guerrier sauvage et du soldat civilisé, j'étais saisi de plus en plus vivement; l'impression que fit sur moi le chant de guerre des Franks eut quelque chose d'électrique. Je quittai la place où j'étais assis, et, marchant d'un bout à l'autre de la salle, je répétai à haute voix et en faisant sonner mes pas sur le pavé:

« Pharamond! Pharamond! nous avons combattu avec l'épée... »

Ce moment d'enthousiasme fut peut-être décisif pour ma vocation à venir. Je n'eus alors aucune conscience de ce qui venait de se passer en moi, mon attention ne s'y arrêta pas; je l'oubliai même durant plusieurs années; mais lorsque, après d'inévitables tâtonnements pour le choix d'une carrière, je me fus livré tout entier à l'histoire, je me rappelai cet incident de ma vie et ses moindres circonstances avec une singulière précision. Aujourd'hui, si je me fais lire la page qui m'a tant frappé, je retrouve mes émotions d'il y a trente ans. Voilà ma dette envers l'écrivain de génie qui a ouvert et qui domine le nouveau siècle littéraire. Tous ceux qui, en divers sens, marchent dans les voies de ce siècle, l'ont rencontré de même à la source de leurs études, à leur première inspiration; il n'en est pas un qui ne doive lui dire comme Dante à Virgile :

« *Tu duca, tu signore, e tu maëstro* [1]. »

La page est fort belle, trop belle peut-être, et elle sent l'arrangement. Mais le témoignage n'en est pas moins formel et il est impossible de le révoquer en doute. Est-ce une raison de l'admettre sans examen? Ne peut-on pas se demander si la valeur en est aussi décisive qu'on l'a cru — et qu'on le croit encore? Et quoique son indéniable authenticité permette toujours de le produire, ne convient-il pas d'y apporter des réserves qui l'expliquent et l'atténuent?

On a beau se souvenir qu'il est d'Augustin Thierry, et qu'Augustin Thierry était une belle âme, aussi délicate que généreuse, très noble et très pure, et donc à tout jamais incapable de tromper : il pouvait se tromper, ou tout au moins commettre des inexactitudes involontaires. A trente ans de distance, et quand il s'agit des impressions de la quinzième année, il est bien difficile, en les rapportant, de ne pas les voir comme on voudrait qu'elles eussent été en réalité, et de ne pas leur donner tour et façon en conséquence. Il est de toute nécessité que quiconque écrit des mémoires devienne un peu poète : notre historien l'a été sans le savoir. De là les obscurités, les

[1] Préface des *Récits mérovingiens*, 25 février 1840.

contradictions, les invraisemblances même du beau passage. Pour en être frappé, il n'est pas nécessaire d'être grand psychologue ; il suffit d'y regarder d'un peu près. L'avisé Sainte-Beuve les a bien aperçues, et ce n'était pas uniquement pour faire pièce à Chateaubriand et lui retirer malicieusement une de ses influences, qu'il demandait « ce que c'est qu'une impulsion qu'on reçoit et *qu'on oublie durant plusieurs années* », et si cela peut bien alors s'appeler « une impulsion *décisive* ». On pourrait ergoter encore et subtiliser et se servir contre l'historien des armes mêmes qu'il nous donne[1]. Il n'a eu « aucune conscience de ce qui venait de se passer » en lui ! Son « attention ne s'y arrêta pas » ! Beau témoignage en vérité de ce que les psychologues de nos jours appellent les sensations subconscientes ! Il n'est pas ordinaire cependant que les coups de foudre passent inaperçus et que les brusques révélations laissent insensible. Au contraire, c'est bien le *Anche io son' pittore* qui reste la règle générale. Il n'y aurait pas de plus glorieuse exception que celle d'Augustin Thierry. Mais qui donc a dit que l'exception n'était qu'une confirmation de la règle ?

Ces impressions — et, comme dit Sainte-Beuve, Thierry en est assurément seul juge — notre historien les a oubliées « durant plusieurs années ». Il aurait bien dû fixer avec plus de précision quelles ont été ces années. Quand donc s'en est-il ressouvenu ? A l'époque où, une fois passés les « inévitables tâtonnements pour le choix d'une carrière », il préparait pour le *Courrier Français* et le *Censeur Européen* ses futures *Lettres sur l'Histoire de France*[2] ? Jamais occasion ne pouvait s'offrir plus belle. De tout côté, pour ainsi dire, on voyait renaître les études historiques. C'est alors qu'il aurait fallu saluer l'initiateur du mouvement, et l'appeler *duca*,

[1] Il y a un *peut-être* qui n'est pas sans importance : « Ce moment d'enthousiasme fut *peut-être* décisif pour ma vocation... » Aug. Thierry n'en serait donc pas aussi sûr qu'on le croit d'ordinaire ?

[2] Il importe de faire remarquer que les lettres parues dans le *Courrier français* ont subi quelques changements en devenant les *Lettres sur l'Histoire de France*. Il est vrai que les changements sont sans grande portée. La lettre XI est sans numéro d'ordre dans le journal, à la date du 11 déc. 1820 : « A chaque nouvelle apparition d'un roman historique de Walter Scott... », et a subi quelques modifications insignifiantes. La lettre IX ne s'y trouve pas ; les lettres VI et VII du livre sont les 7e et 8e du journal, etc. Il sera donc prudent, avant de citer les *Lettres sur l'histoire*, de s'assurer qu'elles ont bien été publiées, et à quelle date. *Cf.* Guignault, *Notice sur A. Thierry*, 1862, les *Notes biographiques et bibliographiques* de la fin.

signor et *maëstro*. Et il ne le nomme même pas! Dès ce moment néanmoins, « toutes les fois qu'un personnage ou un événement du moyen âge » lui « présentait un peu de vie ou de couleur locale », il « ressentait une émotion involontaire[1] ». Avait-il déjà oublié qui lui avait donné le premier frisson de cette vie et de cette couleur? Et surtout comment expliquer que, dans cette même préface, écrite en 1827, il nomme si complaisamment Sismondi, Guizot, Barante, et se taise toujours sur le grand ancêtre? qu'en écrivant son « épopée » de la *Conquête d'Angleterre*, il n'évoque pas le souvenir — qui s'imposait, semble-t-il — de l'épopée des *Martyrs*[2]? et qu'il n'ait donné qu'en 1840 un témoignage qu'il pouvait rendre d'autant plus éclatant qu'il l'avait fait attendre davantage?

A la lumière des circonstances, tout s'éclaire et tout s'explique[3]. Chateaubriand, à cette époque, était devenu fort sympathique à l'école libérale : elle lui en témoignait sa reconnaissance[4]. Il y avait comme un renouveau de popularité en faveur du vieil écrivain. On

[1] *Lettres*, Avertissement.

[2] Guignaut, *Notice...*, combat l'interprétation de Sainte-Beuve : « Pour peu qu'on rentre en soi-même, ce retour et cette fécondité à long terme d'une forte impression une fois produite sur une jeune imagination ne sauraient étonner. C'est un fait d'expérience dont on pourrait citer plus d'un exemple, et il est pour le moins inutile de chercher une explication intéressée à la portée que l'historien lui-même ne lui a donnée qu'après coup. » Ce qui n'est ni décisif, ni même bien clair.

[3] « J'ai vu à Vesoul M. Augustin Thierry, retiré chez son frère le préfet. Lorsqu'autrefois, à Paris, il m'envoya son *Histoire de la conquête des Normands*, je l'allai remercier. Je trouvai un jeune homme dans une chambre dont les volets étaient à demi fermés; il était presque aveugle; il essaya de se lever pour me recevoir, mais ses jambes ne le portaient plus et il tomba dans mes bras. Il rougit lorsque je lui exprimai mon admiration sincère: ce fut alors qu'il me répondit que son ouvrage était le mien, et que c'était en lisant la bataille des Francs dans les *Martyrs* qu'il avait conçu l'idée d'une nouvelle manière d'écrire l'histoire. Quand je pris congé de lui, alors il s'efforça de me suivre et il se traîna jusqu'à la porte en s'appuyant contre le mur : je sortis tout ému de tant de talent et de tant de malheur. » (*Mémoires d'Outre-tombe*, V. 306. Bâle, 12 août 1832.) Il avait déjà écrit dans le même volume, p. 236, en 1831 : « M. Augustin Thierry m'a dit que la bataille des Francs dans les *Martyrs* lui avait donné l'idée d'une nouvelle manière d'écrire l'histoire : rien ne m'a plus flatté que de trouver mon souvenir placé au commencement du talent de l'historien Thierry et du poète Béranger. » Ce n'est pas seulement pour Thierry que le rapprochement dut être inattendu — et fâcheux.

[4] *Cf.* Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, passim. — Il avait écrit dans son pamphlet *de la Restauration et de la Monarchie élective*, après sa crise de libéralisme de 1824 à 1830: « Je suis bourbonien par honneur, royaliste par raison et par conviction, républicain par goût et par caractère. » On lui en savait gré. — *Cf.* aussi les *Mémoires et relations politiques du baron de Vitrolles*, publiés par Eug. Forgues, Paris, 1884, vol. II, l'appendice C, très sévère pour l'écrivain et l'homme politique; et l'ouvrage de l'abbé Pailhès.

en était avec lui « à un prêté-rendu universel de louanges et de compliments ». Pour sa part, Augustin Thierry, depuis quelque temps déjà, était l'objet des mentions les plus flatteuses de l'auteur des *Etudes historiques*[1] et de l'*Essai sur la littérature anglaise*[2]. L'admiration engendre l'admiration et l'éloge attire l'éloge. Chateaubriand avait fait de Thierry l'Homère de l'histoire : Thierry fit de Chateaubriand le Virgile des historiens. L'historien gagnait à la comparaison; mais c'était « le vieux Sachem » lui-même qui avait pris les devants et qui avait atteint le premier les limites extrêmes de la flatterie.

Est-ce à dire que l'auteur des *Martyrs* n'a exercé aucune influence sur celui des *Récits Mérovingiens?* Personne n'oserait le prétendre. Tout ce que nous voulons dire ici, c'est que l'influence de Walter Scott a été plus soutenue, sinon plus profonde; que l'Ecossais est devenu de très bonne heure le modèle de Thierry et n'a jamais cessé de l'être; que le Français l'a toujours eu présent sous les yeux et n'en a jamais complètement détaché ses regards. Les témoignages du grand historien en faveur de Chateaubriand sont rares — et assez peu décisifs : de ceux dont Walter Scott est l'objet, le nombre égale la rigueur et l'importance[3]. Nous n'en citerons que deux : « La lecture des romans de Walter Scott a tourné beaucoup d'imagination vers ce moyen âge dont naguère on s'éloignait avec dédain; et s'il s'opère de nos jours une révolution dans la manière de lire et d'écrire l'histoire, ces compositions, en apparence frivoles, y auront singulièrement contribué[4]. » L'autre a encore plus de poids : « Mon admiration pour ce grand écrivain était profonde; elle croissait à mesure que je confrontais dans mes études sa prodigieuse intelligence du passé avec la mesquine et terne érudition des écrivains

[1] Préface, LXXXV et CXV. Ed. Ladvocat, 1831.

[2] P. 71. Après avoir cité la chanson : « Le roi Ethelstan, le chef des chefs... » il ajoute : « Je ne pouvais mieux faire que d'emprunter cette traduction à l'*Histoire de la Conquête d'Angleterre par les Normands*. Jouissons des travaux de M. A. Thierry, mais apprenons de lui ce qu'ils lui ont coûté; notre admiration s'augmentera de notre reconnaissance. » Et il cite : « Je venais d'entrer... » la belle page du « dévoûment à la science ».

[3] *Cf.* les *Lettres sur l'histoire de France*, VI; et surtout *Dix ans d'études historiques*. « Sur l'histoire d'Ecosse... » et « Sur la conquête de l'Angleterre par les Normands ». Pour l'influence de Scott sur Thierry, cf. *Causeries du lundi*, XIV, 72; et Cte Victor d'Adhémar, *Eloge d'A. Thierry*, 1858.

[4] *Lettres*, VI.

modernes les plus célèbres. Ce fut avec un transport d'enthousiasme que je saluai l'apparition du chef-d'œuvre d'*Ivanhoe*. Walter Scott venait de jeter un de ses regards d'aigle sur la période historique vers laquelle, depuis trois ans, se dirigeaient tous les efforts de ma pensée. Avec cette hardiesse d'exécution qui le caractérise... il avait coloré en poète une scène du long drame que je travaillais à construire avec la patience de l'historien. Ce qu'il y avait de réel au fond de son œuvre, les caractères généraux de l'époque où se trouvait placée l'action fictive, et où figuraient les personnages du roman, l'aspect politique du pays, les mœurs diverses et les relations mutuelles des classes d'hommes, tout était d'accord avec les lignes du plan qui s'ébauchait alors dans mon esprit. Je l'avoue, au milieu des doutes qui accompagnent tout travail consciencieux, mon ardeur et ma confiance furent doublées par l'espèce de sanction indirecte qu'un de mes aperçus favoris recevait ainsi de l'homme que je regarde comme *le plus grand maître qu'il y ait jamais eu en fait de divination historique*[1] ». Faites la part de la reconnaissance dans cet enthousiasme, ou même de l'orgueil — l'orgueil légitime du jeune écrivain flatté de se rencontrer avec un homme de génie —: le témoignage n'en demeure pas moins capital; il nous indique assez exactement ce que Thierry a pu prendre à Walter Scott ; et ce n'est rien moins que le sens profond de l'histoire — comme il avait pris celui de la couleur locale à Chateaubriand.

Car il restait beaucoup à faire après Barante. L'*Histoire des Ducs de Bourgogne* avait fait une révolution dans la manière d'écrire l'histoire: elle n'en avait ni élargi, ni renouvelé l'intelligence. Il y a du pittoresque dans cette Chronique de 1824, et c'est ce qui explique son grand succès auprès des contemporains; mais c'est à peine si on aperçoit les cœurs sous les oripeaux qui affublent les corps. Ce narrateur se contente trop de narrer et ce peintre d'appliquer des couleurs, assez ternes, il faut bien le dire. L'extérieur paraît seul, ou trop exclusivement l'intéresser. De l'âme et du cœur, pas de nouvelles, comme aurait dit Montaigne. C'est en plein cœur au contraire, qu'à l'exemple

[1] *Dix ans d'études historiques*, préface. La différence de ton d'avec le récit du collège de Blois est frappante. — On sait aussi que la *Mathilde* de Mme Cottin inspira à Michaud son *Histoire des Croisades*.

de Walter Scott, Thierry voulut s'établir. L'histoire moderne était découverte[1].

La nouvelle méthode ne s'arrête pas au pittoresque ; elle le dépasse, mais elle l'exige. Elle l'aurait même créé à elle seule, s'il n'avait pas déjà existé. Puisque désormais c'est l'homme qui nous intéresse, que c'est lui qu'il faut montrer faisant vraiment l'histoire, la souffrant, la vivant, rien de ce qui le touche ne pourra nous être étranger, et nous serons d'autant plus sûrs de nous intéresser à lui qu'il nous sera présenté sous des formes plus distinctes et plus concrètes. Il y a de la couleur locale dans l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre*. Tout y est précis et pittoresque, dramatique et vivant; sans doute parce que Thierry a un talent d'écrivain autrement puissant que celui de Barante, mais aussi parce qu'il lui était impossible de ne pas nous faire voir distinctement les combattants avant de les mettre aux prises — comme il était impossible à Walter Scott de ne pas nous donner, avant de les faire heurter les uns contre les autres, une impression vive de Front-de-Bœuf et de Cédric, du Templier et d'Ivanhoe, des Normands et des Saxons. De là, et presque à chaque ligne de ces pages admirables, ces détails caractéristiques, les seuls capables d'évoquer et de peindre[2]. C'est le roi du Northumberland, Edwin, qui laisse son épouse Ethelberghe « professer la religion chrétienne, sous les auspices de l'homme qu'elle avait amené, et dont les cheveux noirs et le visage brun et maigre étaient un objet de surprise pour la race à chevelure blonde des habitants du pays ». Ce sont les Normands qui chantent, quand ils viennent d'incendier quelque canton du territoire chrétien: « Nous leur avons chanté la messe des lances ; elle a commencé de grand matin, et elle a duré jusqu'à la nuit ». Ils arrivent, ces mêmes Normands « par le vent d'est, en trois jours de traversée », sur des « barques à deux voiles », toujours en voyage « sur *la route où marchent les cygnes* ». La veille de la guerre, les Danois détachent « du poteau enfumé leur grande hache de bataille ou la massue hérissée de pointes de fer, qu'ils nommaient l'*étoile du matin* ». Rien ne

[1] Voir le discours de M. Liard à l'inauguration de la statue de Thierry, 9 nov. 1895; et Brunetière, *Revue des Deux-Mondes*, 15 nov. 1895.

[2] *Cf.* deux importants articles des *Débats*, 29 juin et 13 juillet 1825, et où toutes les nouveautés de la *Conquête* sont bien senties et bien analysées; et dans le *Globe*, ceux du 25 juin et du 11 août de la même année.

serait plus facile que de multiplier ces traits. Ils rappellent d'ailleurs la manière de Chateaubriand plutôt que celle de Walter Scott. Mais voici des passages où, à travers le pittoresque ou le dramatique de la situation, ce sont les âmes mêmes qui se manifestent. L'indignation contre Guillaume le Conquérant est devenue générale, et aux noces de Raulf de Gaël et d'Emma, le vin délie la langue des Seigneurs. « C'est un bâtard, un homme de basse lignée, disaient les Normands... — Il a empoisonné, disaient les Bas-Bretons, Conan..., dont tout notre pays garde encore le deuil. — Il a envahi le noble royaume d'Angleterre, s'écriaient à leur tour les Saxons... C'est vrai, c'est la vérité, s'écriaient tumultueusement tous les convives ; il est en haine à tous, et sa mort réjouirait beaucoup d'hommes[1] ». Mais la plus significative peut-être de l'ouvrage à cet égard est la scène des funérailles mêmes du roi Guillaume.

Tous les évêques et abbés de la Normandie s'étaient rassemblés pour la cérémonie; ils avaient fait préparer la fosse dans l'église, entre le chœur et l'autel; la messe était achevée; on allait descendre le corps, lorsqu'un homme, sortant du milieu de la foule, dit à haute voix : « Clercs, évêques, ce terrain est à moi; c'était l'emplacement de la maison de mon père ; l'homme pour lequel vous priez me l'a pris de force pour y bâtir son église. Je n'ai point vendu ma terre, je ne l'ai point engagée, je ne l'ai point forfaite, je ne l'ai point donnée ; elle est de mon droit, je la réclame. Au nom de Dieu, je défends que le corps du ravisseur y soit placé, et qu'on le couvre de ma glèbe. » L'homme qui parla ainsi se nommait Asselin, fils d'Arthur, et tous les assistants confirmèrent la vérité de ce qu'il avait dit. Les évêques le firent approcher, et, d'accord avec lui, payèrent soixante sous pour le lieu seul de la sépulture, s'engageant à le dédommager équitablement pour le reste du terrain[2]. »

Ni la marqueterie de Barante, ni l'art même de Chateaubriand ne nous avaient ouvert ces perspectives, et c'est bien pour la première fois qu'à tant de dramatique l'histoire ajoutait tant de vérité et de profondeur.

C'était aussi pour la première fois, nous l'avons dit, qu'un historien déplaçait le centre de l'histoire, donnait le premier rang dans l'œuvre à la foule obscure — si oubliée jusque-là, qu'on pouvait croire qu'elle n'existait pas encore — et faisait tout son sujet du drame terrible qui s'était joué dans ces cœurs simples et dont ils avaient été

[1] Livre V.
[2] Livre VII.

moins les acteurs que les victimes. Là est l'éternelle et originale beauté de l'*Histoire de la Conquête*. La science historique contemporaine n'admet plus l'idée fondamentale de l'œuvre; mais nous n'en admirerons pas moins Thierry d'avoir donné le premier, et à l'exemple de Walter Scott, un modèle des nouveautés qui allaient bientôt devenir si fécondes. Il n'y a pas de Cédric dans l'ouvrage français, mais il y a la foule des Normands dont nous savons que le vieux franklin n'était que la vivante représentation; et c'est à cette foule que vont tout d'abord les sympathies de l'historien, et les nôtres. C'est elle que nous voyons souffrir chaque jour davantage sous la brutalité toujours plus révoltante des triomphateurs. Comme pour les héros d'une tragédie lamentable, nous pourrions compter leurs sanglots et leurs plaintes. Jamais l'intérêt et le pathétique n'avaient jailli avec tant de force de l'histoire, et on pourrait presque dire de l'œuvre de Thierry que, comme celle de Michelet, elle ruisselle de pitié. Dès 1074 « la triste destinée du peuple anglais paraissait déjà fixée sans retour. Dans le silence de toute opposition, une sorte de calme, celui du découragement, régna par tout le pays[1] ». Ses conquérants se disputent ses dépouilles : nouvelles souffrances plus vives encore que les premières. D'ailleurs, le roi Guillaume lui-même donne l'exemple de la tyrannie. D'après la légende, sa femme Mathilde aurait plus d'une fois disposé son âme à la clémence, mais « les faits manquent pour constater cet accroissement d'oppression et de misère pour le peuple vaincu, et l'imagination ne peut guère y suppléer, car il est difficile d'ajouter un seul degré de plus au malheur des années précédentes[2] ». Années « pesantes », en effet, et « pleines de douleurs », comme dit la chronique saxonne, dont on peut lire les détails dans la seconde moitié du livre VII. Il ne reste aux opprimés que la consolation de se réjouir des malheurs de leurs tyrans. Le roi Henry, après le meurtre de Thomas Becket, se soumet à la pénitence des évêques et expose « sa chair nue à la discipline des verges... De la main des évêques, la discipline passa dans celle des simples clercs, qui étaient en grand nombre, et la plupart Anglais de race. Ces fils des serfs de la conquête imprimèrent les marques du fouet sur la chair du petit-fils du conquérant, non sans éprouver une secrète joie, que sem-

[1] Livre V.
[2] Livre VI.

blent trahir quelques plaisanteries amères consignées dans les récits du temps[1] ». Les différends du roi Étienne et de la reine Mathilde, que termina la défaite de la reine, furent funestes aux deux partis. Les Anglais eurent à en souffrir, mais ils se réjouirent aussi « de cette joie frénétique qu'on éprouve au milieu de la souffrance, en rendant le mal pour le mal. Le petit-fils d'un homme mort à Hastings éprouvait un moment de plaisir en se voyant maître de la vie d'un Normand, et les Anglaises qui tournaient le fuseau au service des hautes dames normandes riaient d'entendre raconter les souffances de la reine Mathilde à son départ d'Oxford; comment elle s'était enfuie avec trois chevaliers, la nuit, à pied, par la neige, et comment elle avait passé, en grande alarme, tout près des postes ennemis, tremblant au moindre bruit d'hommes et de chevaux ou à la voix des sentinelles[2] ». Les malheurs d'une reine elle-même ne sont plus présentés et décrits pour eux-mêmes, mais par rapport à la foule qui peut les apprendre et s'en réjouir. C'est un changement complet de perspective. Des hauteurs brillantes et superficielles où elle s'était toujours tenue, l'histoire descend dans les bas-fonds obscurs où les événements ont les répercussions les plus profondes et les plus terribles. Elle fait sa matière de l'âme même des petits, des humbles et des malheureux. L'historien n'est plus le héraut sonore et froid des majestés et des puissances : il devient le poète tragique des foules. On comprend que, dans l'œuvre ainsi conçue, toutes les passions dramatiques, douleur, colère, pitié, trouvent naturellement leur place; qu'elles animent l'histoire et l'échauffent; d'un mot qu'elles fassent d'elle la manifestation, nouvelle et particulièrement grandiose, d'une grande âme humaine collective : la plus belle histoire sera toujours celle qui nous parlera des hommes qui l'ont vraiment faite et vraiment vécue.

Et voilà pourquoi les moindres détails par où s'exprime cette âme ont tant d'éloquence pour nous et de signification. Le pittoresque de Barante était monotone, et c'était moins par l'insuffisance du peintre qu'à cause de sa méthode, tout extérieure et de surface. Chez Thierry, au contraire, comme dans les « Waverley Novels », le pittoresque est toujours intéressant, parce qu'il est toujours significatif d'une

[1] Livre X.
[2] Livre VIII.

situation ou d'un sentiment. Il ne charme pas simplement les yeux[1], c'est l'intelligence et le cœur qu'il réussit toujours à atteindre. Il y en a des exemples célèbres dans l'*Histoire de la Conquête*. Comment ne pas penser à la mélancolique Édith, « la Belle au cou de cygne », à qui l'amour fait si facilement découvrir le corps d'Harold que les moines n'avaient point reconnu? ou à la scène d'Edwin exposant à ses guerriers pourquoi il changeait de religion? — Le chef des prêtres a approuvé le roi.

Un chef des guerriers se leva ensuite et parla en ces termes :

« Tu te souviens peut-être, ô roi, d'une chose qui arrive parfois dans les jours d'hiver, lorsque tu es assis à table avec tes capitaines et tes hommes d'armes, qu'un bon feu est allumé, que ta salle est bien chaude, mais qu'il pleut, neige et vente au dehors. Vient un petit oiseau qui traverse la salle à tire d'aile, entrant par une porte, sortant par l'autre; l'instant de ce trajet est pour lui plein de douceur, il ne sent plus ni la pluie, ni l'orage; mais cet instant est rapide, l'oiseau a fui en un clin d'œil, et de l'hiver il repasse dans l'hiver. Telle me semble la vie des hommes sur cette terre, et son cours d'un moment, comparé à la longueur du temps qui la précède et qui la suit. Ce temps est ténébreux et incommode pour nous; il nous tourmente par l'impossibilité de le connaître; si donc la nouvelle doctrine peut nous en apprendre quelque chose d'un peu certain, elle mérite que nous la suivions. »

Scène admirable en vérité, poétique et pénétrante, parce qu'elle est pittoresque sans doute, mais surtout parce que ce pittoresque est d'une qualité rare. Il tient, dans cet épisode, toute une partie de l'âme barbare, — et tout un fragment aussi de son histoire[2]

Voilà les merveilles que Chateaubriand n'a point révélées à Augustin Thierry et auxquelles devait fatalement conduire l'application de la méthode écossaise. A étudier surtout « les relations mutuelles des classes d'hommes », à établir l'histoire au centre même de la société, en plein cœur et dans son âme, il était nécessaire que l'histoire devînt, non pas seulement pittoresque et colorée, mais vivante, mais dramatique et pleine d'émotions, mais

[1] On sait jusqu'où l'historien a poussé le respect de la couleur locale. Il l'a même imposée aux noms. L'innovation souleva une assez vive polémique. On la retrouvera dans le *Journal des Savants* de décembre 1827, p. 719 (article de Daunou), et dans les *Etudes sur l'époque mérovingienne* de Pétigny, 1842, préface, p. 13 et vol. III, 218. Et on peut voir dans la *Revue de Paris*, la *Diatribe du docteur Néophobus contre les fabricateurs de mots.*

[2] Il est évident que tout ce que nous venons de dire de l'*Histoire de la Conquête* s'applique *a fortiori* à ces admirables fragments d'épopée que sont les *Récits Mérovingiens.*

humaine. Ce sera l'originalité de l'histoire au XIXe siècle. Elle ressuscitera les époques passées, nous les fera voir et surtout comprendre, nous faisant revivre, à force d'intelligence et de sympathie, la vie même des peuples qui depuis longtemps ne sont plus et dont elle nous aura rendus pour un instant les contemporains. C'était donc un principe vivifiant que celui-là, un principe fécond. De Walter Scott où il l'avait découvert, Thierry put l'enseigner à Michelet[1]. L'auteur de l'*Histoire de France* pouvait venir après celui de l'*Histoire de la Conquête*. Il pouvait tout au long de son œuvre faire éclater ses cris d'angoisse ou d'allégresse. Les voies lui avaient été préparées : par l'intermédiaire de Thierry, c'est à Walter Scott lui-même qu'il donne la main. La démonstration en est sans doute superflue.

Ainsi s'élargissait le domaine de l'intelligence et de la pensée françaises. Elle comprenait le passé, l'intérieur aussi bien que l'extérieur, l'âme et le fond aussi complètement que l'enveloppe et la surface. La poésie devait y découvrir de nouvelles sources d'inspiration; l'histoire, nous l'avons vu, en était renouvelée, ou pour mieux dire, créée ; la critique elle-même en recevait élargissement et richesse. On peut entrevoir les rapports qui unissent la méthode écossaise aux méthodes de Villemain et de Sainte-Beuve ; comment rien n'a contribué autant que le développement de l'histoire à établir la relativité du goût en matière littéraire[2]; et qu'ainsi c'est des auteurs du *Cours de littérature française*, des *Causeries du lundi* et de l'*Essai sur Tive-Live* ou sur les Fables de La Fontaine[3], que Walter Scott reste encore le meilleur préparateur — et collaborateur.

[1] Comme tout le monde, Michelet dans sa jeunesse a pratiqué W. Scott.

Liste de mes lectures (Journal de mes idées).

1822, 5 avril. Kenilworth.
— 9 sept. Les Puritains.
— 10 — Le Nain mystérieux. L'Officier de fortune.
— 11 — Rob-Roy.
— 14 — La Fiancée de Lammermoor.
1823, août-sept. *Ivanhoe*, *Quentin Durward*.
1824, mars. *Les Eaux de Saint-Romans (sic)*.
1825, mai. *L'Antiquaire*, *L'Abbé*.
août. *Le Monastère*, *Waverley*.
1827, avril-mai. *Peveril du Pic*.
1828, *Chants populaires du midi de l'Ecosse*. Trad. par Artaud.

[2] *Cf.* Brunetière, l'*Evolution des genres*, I, 6e, 7e et 8e leçons.

[3] *Cf.* l'*Histoire de la litt. anglaise*, préface.

CHAPITRE II

LE ROMAN HISTORIQUE ET LE ROMAN RÉALISTE

Le roman avant et après 1820. — Walter Scott et le roman moderne. — Le roman dramatique. — Les personnages, les descriptions, le récit et le dialogue. — Walter Scott et Balzac. — Forme nouvelle du roman. — Le roman historique et le roman de mœurs. — Le réalisme. — Importance du roman historique, et place de Walter Scott dans la littérature française.

Ce sont là de sérieux services : ils suffiraient à assurer la gloire du roman historique et à sauver son nom de l'oubli. Cependant il a laissé de son influence aussi salutaire que féconde des traces plus profondes encore, et c'est, comme il est naturel, dans le roman lui-même. Fond et forme, il en a tout modifié, tout renouvelé, tout enrichi. Depuis 1830 — et même avant — ni la manière, ni la matière n'en sont les mêmes ; et de cette double transformation le roman historique reste l'instrument principal, ou, pour mieux dire, l'instrument unique, — le roman historique « à la Walter Scott », il importe de ne jamais l'oublier.

Il n'est pas de genre littéraire au XIXe siècle dont la fortune ait égalé celle du roman. Nous l'avons vu et nous le voyons se mêler à tout, tout envahir, on pourrait presque dire tout encombrer. Comme une plante étrangement vivace qui attirerait tous les sucs nourriciers à elle seule et en enlevant à celles qui sont tout autour leurs moyens mêmes de subsistance les condamnerait à s'étioler et à dépérir, il s'est fortifié aux dépens des autres genres et c'est de leur propre substance qu'il s'est engraissé. Aventures romanesques ou aventures sentimentales, sciences et philosophie, sociologie et politique, depuis les sujets les plus infimes et les plus frivoles jusqu'aux conceptions les plus élevées et les plus profondes, rien ne lui est resté étranger ; et, chose plus merveilleuse encore, il a résisté à tout.

Quelles sont les causes de cette vitalité si puissante, nous n'avons pas à le déterminer. Mais ce qui nous intéresse, et ce que nous pouvons nettement établir, c'est à quelle source il a puisé les forces

nécessaires à une si longue et si brillante carrière, d'où lui est venue cette popularité, et qu'est-ce qui lui a enfin donné droit de cité, et un droit universellement reconnu, dans cette République des Lettres — pour parler le langage d'autrefois — d'où il avait été exclus jusqu'alors avec une rigueur inflexible et un mépris souverain.

Car on ne peut pas dire qu'avant les succès de Walter Scott le roman ait joui chez nous d'une faveur bien grande. La cause en était-elle son ordinaire frivolité, ou se souvenait-on que les fournisseurs attitrés du genre étaient de pauvres gens de lettres, presque toujours besoigneux et souvent peu recommandables? Toujours est-il que, si on ne s'interdisait pas la lecture des romans, on se faisait scrupule d'y prendre ou de paraître y prendre un plaisir trop vif. On s'en gardait comme d'un ridicule ou d'une faiblesse permise aux jeunes gens et aux femmes, mais indigne d'un homme sérieux; et quand on les feuilletait, c'était à la dérobée et en cachette. Encore au commencement du siècle, ces scrupules n'avaient rien perdu de leurs forces ni cette proscription de sa sévérité. « Il y a dix ans qu'un homme sérieux se cachait pour lire un roman; aujourd'hui, à moins qu'on ne soit janséniste, on ne fait plus mystère de pareille lecture. Dans dix ans, on dira que la fiction d'*Ivanhoe* est tout aussi noble que celle de la *Jérusalem*, et infiniment supérieure à celle de la *Henriade*, de la *Messiade*, de la *Lusiade*, voire même de *l'Enéide*[1]... » L'enthousiasme — où perce une ironie — du *Globe* l'emportait trop loin: il n'en est pas moins certain que c'est Walter Scott, et ses disciples à la suite, qui ont relevé le genre de la condition humiliée et servile où il avait langui jusque-là, et du pauvre paria ont fait un citoyen.

Qu'apportaient donc de si nouveau les récits de l'Ecossais? Dépassaient-ils en intérêt les inventions romanesques dont se repaissait la curiosité vulgaire? Mais la plus plate des rapsodies, *Cælina ou l'Enfant du Mystère*, par exemple[2], a fait couler bien plus de larmes qu'*Ivanhoe* ou les *Puritains!* La peinture de la passion y était peut-être plus profonde? Nous savons au contraire que la faiblesse en a

[1] 8 août 1826. — Sur l'estime qu'on avait au XVIIIe siècle pour les romans et les romanciers, *cf.* Brunetière, *Études critiques*, III, *Marivaux*.

[2] De Ducray-Duminil. *Cf.* du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, 295. Le roman de *Cælina* fut tiré à une centaine de milliers d'exemplaires.

quelque chose d'invraisemblable. Quoi alors? Le seul mérite des « Waverley Novels » est d'avoir offert aux lecteurs l'utile en même temps que l'agréable et des connaissances historiques à côté des émotions romanesques[1]. On ne pouvait répondre plus victorieusement à l'éternel reproche de frivolité. Ce n'est plus un simple divertissement que de lire l'*Abbé*, *Quentin Durward* ou *Kenilworth;* on n'en connaîtra que mieux les règnes de Marie Stuart, d'Elisabeth et de Louis XI. D'inutile ou même de dangereux qu'il avait presque toujours été, le roman est devenu tout d'un coup sérieux et utile. Loin de le proscrire, on lui donne dans les bibliothèques une place d'honneur. Les enfants — et d'autres personnes aussi qui ne sont plus toutes jeunes — y complètent leur éducation historique de la façon la plus charmante. D'un mot, il est le plus agréable, le meilleur des « précepteurs » ; il réalise le rêve du docte Huet. On comprend que les antiques sévérités aient fait place aux plus bienveillants empressements. Ni *Cinq-Mars*, ni la *Chronique de Charles IX* n'étaient pour diminuer la faveur naissante; et on étendit insensiblement au genre entier — qu'allaient d'ailleurs cultiver George Sand et Balzac — la considération dont l'espèce du roman historique avait si largement bénéficié[2]. Cependant, ce n'était jamais que des lettres de naturalisation que recevait le roman. Il devait bientôt obtenir ses lettres de noblesse : en 1858, l'Académie française l'invita à venir prendre officiellement sa place à côté des autres genres dès longtemps anoblis, dont il devenait ainsi l'égal. Ce jour-là, ce fut Walter Scott, le véritable parrain de Jules Sandeau.

[1] « Qu'on ne nous blâme point d'avoir donné à l'examen de ces romans plus d'étendue que nous ne pouvons en accorder d'ordinaire à l'analyse des ouvrages de ce genre. Les romans de W. Scott sont plus sérieux que bien des livres qui s'annoncent sous un titre plus grave, et, considérés comme compositions littéraires, ce sont, bien certainement, les plus distingués sous tous les rapports, qui se publient de notre temps en Europe. » *(Revue Encyclopédique*, 1823, XVIII, 340).

[2] « Les romans sont devenus un objet de première nécessité pour un grand nombre d'individus et même pour des classes entières de la société. Ce genre d'ouvrage a fait chez nous une véritable révolution dans la littérature ; ce n'est plus une lecture futile, ce n'est plus un ouvrage frivole, il a franchi le seuil de l'antichambre pour passer dans le salon d'où il fut si long temps banni, et nos écrivains les plus célèbres ne dédaignent pas d'y consacrer leurs veilles et leurs talens. Que dis-je? Il est tel auteur vanté qui ne doit sa célébrité qu'à la réussite d'un roman. » *(Lettres Champenoises*, II, 127.) *Cf.* aussi Merlet, *1800-1815*, II, 254; et Villemain *Dix-huitième siècle*, 27e leçon, II, 335.

Aussi bien, cette éclatante fortune n'a rien qui puisse surprendre. Le roman n'a fait que s'enrichir des dépouilles des divers genres que le triomphe du romantisme avait frappés à mort, et il n'y a dans cet universel succès qu'une simple application de la loi de la concurrence vitale. Il en faudrait tenir grand compte si nous écrivions l'histoire du roman au XIXe siècle. Nous n'avons ici qu'à expliquer comment le roman historique a pu favoriser cet extraordinaire développement, et à montrer que le roman répondait, fond et forme, à tous les besoins nouveaux de l'époque. On verra qu'il était difficile de réunir plus de chances, et des chances plus sérieuses, d'estime et de durée.

Nous le savons déjà, c'est Walter Scott qui a donné au roman sa forme dramatique. Victor Hugo nous l'a dit[1]. Plus près de nous, et en termes plus précis, M. Paul Féval l'affirmait encore et avait raison de l'affirmer. « Si Richardson trouva l'idée du roman actuel, il était réservé à Walter Scott de lui donner sa forme dramatique ou, pour parler mieux, scénique. » La transformation était capitale : les conséquences en furent immenses. « Walter Scott est en ceci, et à beaucoup d'autres égards encore, le vrai père de tous nos conteurs contemporains. Parmi les écrivains qui se sont créé une personnalité propre, les plus éloignés de lui en apparence, les plus antipathiques à sa manière sont encore ses héritiers ou ses débiteurs. Balzac, qu'on lui oppose sans cesse, George Sand, qui suit souvent des routes si contraires à la sienne, ont emprunté à son œuvre la coupe, sinon l'étoffe, de leurs merveilleux récits[2]. » On ne saurait mieux dire, ni indiquer en termes plus formels la part qui revient au roman historique dans cette transformation essentielle.

Jusqu'aux « Waverley Novels », le roman n'avait guère revêtu que la forme du récit personnel. Il n'était donc jamais qu'une autobiographie, ou mieux une autopsychologie du protagoniste. On trouve bien à la vérité quelques romans par lettres. Mais, sans compter que le nombre en est assez restreint[3], on voit aisément que cette forme

[1] *Cf.* plus haut, livre III, ch. II.

[2] *Recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France*, 1868. — Rapport de P. Féval, p. 43.

[3] Le libraire Pigoreau le constate : « Aujourd'hui, les ouvrages en Lettres sont frappés d'une proscription presque générale ; il faut ajouter enfin que l'anglomanie et le goût des romans d'outre-mer a prévalu. Lady Morgan, miss Porter, lord Byron, sir Walter Scott, Auguste Lafontaine, voilà les auteurs à la mode. Si on y joint Charles Nodier, le vicomte d'Arlincourt, c'est parce qu'ils ont adopté le genre de la Littérature étrangère. » (Article : Riccoboni.)

n'est qu'une extension de la première : on y reçoit les confidences de tous les personnages, au lieu de n'entendre que celles du héros principal. De *Gil Blas* à *René* et à *Corinne*, en passant par le *Doyen de Killerine* et les *Mémoires d'un homme de qualité*, ce ne sont que récits à la première personne. La matière est étrangement variée : la manière reste immuable; laquais ou grand seigneur, femme de génie ou ecclésiastique malheureux, ce n'est jamais que d'eux-mêmes qu'ils parlent et ils ont sans cesse le *je* à la bouche. C'est sans doute pour l'analyse une forme admirable et qui se prête merveilleusement à l'expression des nuances de sentiment les plus fines ou les plus subtiles; mais c'est une forme monotone, froide, vite rebutante et qui a le tort, plus grave encore, d'amoindrir, de rétrécir l'œuvre de façon singulière. En dehors de l'amoureux et de l'amoureuse, à qui s'intéresser dans des romans de ce genre? Aux autres personnages? Mais ils existent à peine ; et quand ils arrivent à vivre — chose rare — ils ne vivent que par et pour les protagonistes et comme en fonction d'eux, sans jamais avoir véritablement d'état civil, ainsi que dirait Balzac. Leur individualité disparaît dans celle des principaux acteurs ; le récit personnel leur a ôté tout relief — comme il a fait disparaître du roman tout intérêt dramatique. C'est une forme d'art incomplète et qui ne pouvait pas plus suffire à la génération de 1830 qu'aux générations qui ont suivi. On l'abandonna, et le roman historique de Walter Scott mit à la mode une forme nouvelle, aussi animée, aussi vivante que l'autre était inerte et froide. L'intérêt dramatique y abondait. On accueillit la forme nouvelle avec enthousiasme, elle seule répondait aux besoins des esprits. On l'imita : le roman moderne commençait l'œuvre de son organisation.

Car ce n'était rien moins qu'une révolution qui venait de se produire dans l'économie intime du roman. D'exclusivement subjectif qu'il avait été jusque-là, il devenait non moins exclusivement objectif[1], et de ce principe fécond voici les plus importantes conséquences.

Pour la première fois peut-être, le genre recevait à flots l'intérêt et la vie, que la forme ancienne ne pouvait fatalement qu'arrêter et

[1] Ainsi se préparait le futur réalisme. Par rapport au point de départ, le dernier terme d'évolution du roman historique est contradictoire ; et on comprend fort bien que Balzac ait écrit presque en même temps que G. Sand.

tarir. Ce n'est plus un unique compagnon de voyage que nous avons tout au long de la route, interprète vite fatigant de tous les personnages et de toutes les situations, toujours en tiers avec nous et nous empêchant de recevoir des hommes et des choses une impression directe. Ce sont les acteurs mêmes du roman qui deviennent nos familiers, qui vivent devant nous pour leur propre compte — et notre plus grand plaisir. S'ils parlent, personne ne nous traduit leurs propos : nous les recueillons de leur bouche même, sans intermédiaire qui en altère l'originalité ou en tempère la saveur. Une fois créés et mis en scène, ils se développent de par la force et la logique seules de leur caractère, aussi indépendants de leur père que des héros de tragédie ou de comédie. Sans doute ils n'attireront jamais sur eux l'attention et l'intérêt que doivent exciter des protagonistes ; mais ils vivront au même titre. Ce ne sera qu'une différence de degré, et non de nature — comme autrefois. Et la force et la vie du roman ne seront que la résultante de toutes ces énergies, de toutes ces existences particulières. Il est possible que les « Waverley Novels » aient vieilli et que nous n'en recevions plus les impressions qu'en recevaient nos pères : c'est à peine s'il y a des rides sur le front de Cédric, Rébecca reste toujours un modèle de fierté digne et de douleur résignée, et les exubérants propos de Friar Tuck sont aussi savoureux que le jour même où ils furent écrits. De même on ne saurait dire que la génération actuelle fasse ses délices de *Cinq-Mars*, de la *Chronique* ou des *Chouans;* il n'en est pas moins certain qu'une des causes qui les préserveront longtemps encore de l'oubli, c'est justement d'être exécutés d'après la formule dont les récits écossais avaient offert le premier modèle[1]. Alexandre Dumas doit à Walter Scott les meilleures de ses qualités, les seules par où il soit assuré de survivre, et on voit maintenant pourquoi le « trouvère du Nord » aurait droit de réclamer comme disciples Balzac, George Sand et Flaubert. Ce qu'ils lui doivent tous, et avant toute chose, c'est l'art — à peu près oublié depuis Racine, même par les poètes tragiques ! — de poser en pied un personnage, de le faire vivre d'une vie propre, indépendante du caprice ou de la

[1] On n'a pas oublié que c'est le meilleur mérite de *Han d'Islande.* — En mars 1829, la *Revue française* disait de la *Chronique :* « Les personnages sont perpétuellement sur la scène, où ils se meuvent sans l'aide de l'auteur ; c'est toute la façon dramatique de Walter Scott. »

fantaisie de son auteur. Le réalisme, s'il n'a peut-être pas de principe plus difficile, n'en a pas non plus d'aussi essentiel. Or, aucun genre n'en impose l'application, et avec une impérieuse nécessité, comme le roman historique. Car enfin, si c'est de Louis XI, de Charles IX ou de Louis XIII et de son ministre que vous prétendez nous donner des portraits ressemblants, force vous sera bien d'avoir les yeux fixés sur votre modèle, de sortir de vous-même pour vous identifier avec vos personnages et prendre, ne fût-ce que pour un instant, leurs sentiments ou leurs passions. Mais ne reconnaît-on pas là l'ordinaire méthode de Balzac et de Flaubert? N'ont-ils pas dû entrer « dans la peau » des petits employés, des bourgeois, des médecins et des pharmaciens de campagne, pour écrire certains livres de la *Comédie humaine* ou *Madame Bovary?* Le roman historique atteignait ainsi le dernier terme de son évolution; et, par une conséquence strictement logique, encore qu'elle offre les apparences d'une contradiction, nous le verrons préparer l'avènement du réalisme, comme nous l'avons déjà vu contribuer de toutes ses forces au triomphe du romantisme — qui est bien l'école la plus opposée.

Les personnages ne devaient pas être seuls à subir des modifications aussi profondes : le récit ne pouvait pas ne pas prendre une nouvelle allure. Il se transforme en effet, et, à l'imitation des personnages, ou pour parler avec plus d'exactitude, sous leur influence, il devient dramatique à son tour. Les parties narratives y sont réduites et le dialogue en reçoit un accroissement proportionnel. De toutes les nouveautés introduites par les « Waverley Novels » il n'y en a peut-être pas de plus importante et de plus féconde. « On racontait autrefois; aujourd'hui on fait parler les personnages. Tout se passe en conversation. C'est Walter Scott, je crois, qui a introduit cette innovation de pure forme en apparence, mais qui a fait plus que tout le reste pour modifier les conditions intimes du roman. » Scherer a raison[1]. C'est ici la modification capitale : elle était nécessaire. Nous avons pu assimiler les personnages du roman à ceux d'un ouvrage dramatique : c'est donc par le dialogue qu'ils doivent se faire connaître. On sait qu'ils n'y manquent pas, qu'ils en abusent même, non pas simplement chez le maître, mais encore chez les disciples et les imitateurs du maître. Il y a dans *Cinq-Mars*, dans la *Chronique,*

[1] *Etudes sur la littérature contemporaine*, IV : Balzac.

dans *Notre-Dame* et dans les romans de Balzac tout aussi bien que dans ceux de George Sand ou de Flaubert, des scènes entières, ou même des chapitres entiers, en dialogue. Qui ne sait que le dialogue est la forme préférée, pour ne pas dire exclusive, d'Alexandre Dumas? Et qui ne voit ce que les œuvres y gagnent en vivacité et en intérêt dramatiques? Certes, on n'a pas attendu jusqu'à 1820 pour faire parler les personnages. Il y a des conversations chez l'abbé Prevost; il y en a même chez La Calprenède ou chez Mlle de Scudéry. Mais elles sont froides, compassées, monotones de ton et d'allure, et d'une lenteur invraisemblable, — comme des tirades de tragédie. Ce sont des échanges de dissertations ou de discours, et non la conversation alerte, agile, variée, dix fois coupée et vingt fois reprise, d'allure capricieuse et d'humeur fantasque, reflétant dans son cours tantôt lent, tantôt rapide, tantôt direct, tantôt sinueux, les moindres détails des physionomies multiples des personnages. L'acquisition en fut longue et difficile, et, nous l'avons vu, nos romanciers n'y sont arrivés qu'après de persévérants efforts. Le dialogue bégaie, hésitant, incertain, chez les prédécesseurs d'A. de Vigny; mais bientôt il dérobe à Walter Scott ses meilleures qualités. Force et facilité, fermeté et souplesse, rapidité et naturel, les auteurs de *Cinq-Mars*, de la *Chronique*, des *Chouans*, de *Notre-Dame*, lui donnent successivement tous ces mérites, et il finit par remporter d'éclatants triomphes avec Alexandre Dumas. Dès lors, nous le voyons étendre partout son empire, et c'est encore la forme préférée des romanciers contemporains.

Dramatiques par les personnages et le dialogue, les romans « à la Walter Scott » devaient l'être plus encore par la distribution et l'agencement de leurs scènes. C'est une qualité que ne possédèrent jamais les œuvres romanesques avant 1820, même les plus illustres : depuis la vogue des récits écossais, il n'y a pas de mérite plus commun et plus ordinaire. C'est une nécessité pour une œuvre objective de s'organiser d'elle-même en tableaux correspondant, comme des actes dans une tragédie, aux divers moments de l'action principale. Et ces divisions, d'essence si dramatique, l'écrivain n'aura nul besoin, pour les rencontrer, d'être habile dans l'art de la composition : la logique de la forme objective à elle seule les lui imposera nécessairement. Essayez de donner une idée exacte des discordes qui travaillent l'Angleterre depuis Guillaume le Conqué-

rant, sans opposer le parti des vaincus au parti des vainqueurs, sans nous les montrer, dans de larges scènes, toujours frémissants de froissements perpétuels et toujours sur le point d'en venir aux prises! De même entreprenez de nous faire comprendre la lutte inégale de M. le Grand contre le cardinal-roi : de tous côtés les tableaux dramatiques surgissent avec une admirable netteté de lignes, et l'auteur n'a qu'à remplir le cadre que son sujet même a dessiné d'avance : *le Cabinet, l'Entrevue, le Siège, la Veillée, le Travail, les Prisonniers*, autant de scènes vigoureuses et saisissantes de relief, qu'il était impossible à Vigny de ne pas traiter, aussi inéluctables que les « scènes à faire » dans les drames bien compris, dramatiques par elles-mêmes et d'avance, capables de retenir quelque chose de leur énergique et pathétique beauté au milieu même des insuffisances ou des faiblesses de l'écrivain qui les retrace. Cette espèce de composition obligée se retrouve dans les *Chouans;* on peut la dégager de la *Chronique de Charles IX*, et elle a passé tout entière dans les romans de Balzac, de Stendhal, de George Sand elle-même, et surtout de Flaubert, — pour ne point parler de nos contemporains. Vous la reconnaîtrez sans peine chez tous les auteurs et dans toutes les œuvres, et elle gouverne *César Birotteau* ou *Eugénie Grandet,* comme la *Chartreuse de Parme* ou *le Rouge et le Noir*, *Mauprat* ou *Consuelo*, *Madame Bovary* ou *Salammbô.* Les auteurs sont les disciples de Walter Scott, et les œuvres, au moins pour ce qui est de la composition, dérivent en droite ligne du roman historique lui-même.

C'est encore de la même source que découle la dernière modification de forme qu'il nous reste à signaler : l'introduction dans le roman de la description et du pittoresque. Description et pittoresque eussent été aussi déplacés, aussi inutiles dans un roman d'analyse que des décors somptueux et variés dans une tragédie. On ne peut guère s'intéresser aux choses du dehors quand on est exclusivement occupé de celles du dedans, et la beauté du drame intérieur ferme les yeux à la beauté des lieux où il se déroule. Il n'y a pas de description chez Lesage, Marivaux ou Prevost, parce qu'il ne pouvait pas y en avoir[1]. Dans le roman historique au contraire, il

[1] Les quelques exemples qu'on en pourrait citer ne sauraient infirmer cette observation générale. — Nous avons déjà montré comment l'emploi de la couleur locale dans un récit personnel garde peu de vraisemblance. *(Cf.* livre I, ch. IV.)

n'y a pas d'élément plus essentiel que la couleur locale, et voilà justifié du même coup le développement abondant, et même rapidement exagéré que prend soudain l'élément descriptif. Walter Scott a décrit : tous ses imitateurs décriront à leur tour. Il y a déjà de la description dans *Cinq-Mars*, il y en a plus encore dans les *Chouans*, elle n'est pas absente de la *Chronique*, elle surabonde dans *Notre-Dame*, et les œuvres de Paul Lacroix en regorgent. Stendhal a beau railler : le charme de la nouveauté est plus fort que ses sarcasmes et ses critiques. « On était sûr du succès en employant deux pages à décrire la vue que l'on avait de la chambre où était le héros, deux autres pages à reproduire son habillement, et encore deux pages à représenter la forme du fauteuil sur lequel il était posé[1]. » La description une fois passée dans les habitudes des écrivains, ils devaient bientôt la transporter des spectacles pittoresques du moyen âge aux choses ordinaires de la vie moderne, qui a aussi son charme et sa poésie. Ce fut l'œuvre de Balzac. Ainsi s'organisait le roman réaliste, dont on ne peut pas dire que l'auteur de la *Comédie humaine* ne reste pas le fondateur et le père, mais dont il faut reconnaître aussi que Walter Scott a été le préparateur et l'ancêtre ; et c'est ce qu'il nous reste à démontrer.

Aux transformations extérieures que subissait le roman devaient correspondre et correspondent en effet des transformations intimes de beaucoup plus importantes. La manière de l'œuvre était renouvelée, mais parce que la matière elle-même s'en était singulièrement enrichie. A peu près stationnaire depuis Lesage et l'abbé Prevost, le roman, sous l'influence de Walter Scott et du roman historique, reprenait son œuvre d'organisation depuis si longtemps interrompue. Il agrandissait son domaine, élargissait son horizon, d'un mot réalisait toutes les conquêtes qui lui restaient encore à faire pour affermir et faire accepter de tous ses titres de propriété. Le genre avait été à peu près constitué par *Gil Blas*, la *Comédie humaine* le fit définitivement entrer dans la littérature, et rien ne prépara cette admission et ce triomphe comme l'œuvre écossaise. Lesage, Walter Scott, Balzac, ces trois noms s'appellent, s'enchaînent et se

[1] *Correspondance*, 18 octobre 1832. — Il est surperflu d'ailleurs de démontrer la supériorité de la description objective — faite par l'auteur, — sur la description subjective — faite par les personnages. (*Cf.* plus haut, liv. I, chap. III.)

complètent[1]. C'est assez clairement indiquer la part qui, dans la littérature française et l'art français contemporain, revient au roman historique et à son glorieux représentant.

Il est étrange que l'exemple de *Gil Blas* n'ait pas été plus contagieux et que ce premier modèle du roman n'ait pas fait école. Il reste cependant isolé dans l'histoire du genre, et les œuvres qui suivent ont avec lui si peu d'affinités et de ressemblances — même celles de Marivaux, même celles de l'abbé Prevost! — qu'en vérité il y a moins loin du *Faramond* ou de la *Clélie* au chef-d'œuvre de Lesage que du même chef-d'œuvre à *Marianne* elle-même ou aux *Mémoires d'un homme de qualité*. C'est une obstination admirable à s'éloigner tous les jours un peu plus du droit chemin, et on ne saurait avec plus d'intrépidité tourner le dos au but du voyage. Un roman ne peut avoir d'autre objet que la peinture de la société; on l'a dit excellemment: son idéal est d'être une « image sociale[2] ». Ce ne fut point l'idéal des romanciers du XVIIIe siècle, et ceux du XIXe siècle qui écrivirent avant Walter Scott ne se le proposèrent pas davantage. Encouragés sans doute par le succès de la *Nouvelle Héloïse*, ils se confinèrent résolument dans la peinture exclusive des passions de l'amour, et, de parti pris, fermèrent les yeux sur le monde où ces passions avaient pris naissance et développement. *Atala*, *René*, *Adolphe*, *Obermann*, la plus grande partie de *Delphine*, *Corinne* tout entière, — pour ne nommer que les œuvres importantes ou significatives — que nous apprennent-ils donc de si intéressant sur la société qui les a produits? Et quel est, au surplus, leur véritable, leur unique objet? Les yeux sans cesse tournés vers le dedans, contemplateurs assidus, souvent attendris, de leur âme, c'est de cette âme seule, de ses moindres troubles ou de ses plus effrayants orages, que sont occupés Chateaubriand et Senancour, Mme de Staël et Benjamin Constant. Pour eux le monde extérieur n'existe pas encore, et quand ils daignent s'apercevoir de ses innocentes ou de ses grandioses beautés, ce n'est que pour en tirer des effets de contraste et d'horizon. En vain chercherez-vous les hommes

[1] *Cf.* sur Lesage et W. Scott, Vinet, *Dix-huitième siècle*, I, 162; Villemain, *Dix-huitième siècle*, onzième leçon, I, 247; et Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, II, 360. On sait que W. Scott a écrit une étude sur Lesage.

[2] Brunetière, *Études critiques*. V: *le Caractère essentiel de la littérature française*.

et la société dans ces œuvres : elles ne vous feront jamais connaître qu'une âme orageuse et égoïste de vicomte, le cœur désenchanté d'un solitaire, les ardentes et douloureuses aspirations d'une femme de génie vers un bonheur toujours inaccessible, et la froide et implacable analyse d'un esprit défiant et subtil dans un cœur desséché. C'était si peu le bon roman qu'on imaginerait difficilement quelque chose de plus opposé et de plus contraire.

Aux environs de 1820, un changement s'opère. Des souffles frais et puissants traversent cette atmosphère lourde et énervante de serre chaude, étouffent les plantes délicates ou les fleurs rares sous leurs effluves trop salubres et trop vivifiants, font même éclater la serre et en dispersent les débris aux quatre coins de l'horizon. De tous les côtés une nouvelle végétation s'élève, vigoureuse et luxuriante. Sur la place même de l'analyse coupée sur tige et desséchée, l'observation des mœurs va faire pousser ses grasses et abondantes récoltes. Le centre de la littérature ne sera plus un salon, et les écrivains n'auront plus pour unique objet la peinture des mœurs ou des sentiments exquis que peut développer la plus raffinée et la plus aristocratique des vies mondaines. C'est la société tout entière qui devient sujet d'études et matière d'art. Brillants sommets ou bas-fonds obscurs, peuple et noblesse, professions glorieuses ou métiers infimes, le roman va tout embrasser, tout refléter dans son courant large et tranquille. Comme il admet tous les hommes, il admettra aussi tous les sentiments et toutes les passions. Aucune manifestation de l'énergie humaine ne lui restera indifférente ou étrangère, et il nous intéressera à la vie joyeuse de Friar Tuck, ou incertaine de Locksley, ou misérable de Gurth et de Wamba, tout autant qu'aux habitudes opulentes et molles du prieur de Jorvaulx, aux mœurs rudes et farouches de Brian de Bois-Guilbert, et à l'humeur aventureuse et chevaleresque du roi Richard Cœur-de-Lion. C'est toute une société qui ressuscite dans la netteté précise de ses moindres détails. Nous dirions volontiers : c'est du Balzac, bien avant les *Illusions perdues* ou *le Père Goriot*. On comprend l'admiration enthousiaste que dès le premier jour l'auteur de la *Comédie humaine* voua à l'auteur d'*Ivanhoe*[1]. Avec plus de raisons encore qu'Augustin Thierry, il

[1] On en trouvera les témoignages épars dans sa *Correspondance*. Les deux plus importants sont à la date du 20 janvier 1838 et du 21 déc. 1845. On peut dire, à la

pouvait saluer dans Walter Scott l'initiateur et le guide : *tu duca e tu maëstro.*

On sait l'éclatant témoignage qu'il lui a rendu dans l'*Avant-propos* de son œuvre gigantesque.

Comment rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une société ?... Si je concevais l'importance et la poésie de cette histoire du cœur humain, je ne voyais aucun moyen d'exécution; car, jusqu'à notre époque, les plus célèbres conteurs avaient dépensé leur talent à créer un ou deux personnages typiques, à peindre une face de la vie. Ce fut avec cette pensée que je lus les œuvres de Walter Scott. Walter Scott, ce trouveur (trouvère) moderne, imprimait alors une allure gigantesque à un genre de composition injustement appelé secondaire... (il) élevait à la valeur philosophique de l'histoire, le roman... Il y mettait l'esprit des anciens temps, il y réunissait à la fois le drame, le dialogue le portrait, le paysage, la description; il y faisait entrer le merveilleux et le vrai, ces éléments de l'épopée, il y faisait coudoyer la poésie par la familiarité des plus humbles langages. Mais... il n'avait pas songé à relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman et chaque roman une époque. En apercevant ce défaut de liaison, qui, d'ailleurs, ne rend pas l'Écossais moins grand, je vis à la fois le système favorable à l'exécution de mon ouvrage et la possibilité de l'exécuter. (P. 4.)

L'aveu est formel et l'affirmation catégorique : c'est aux « Waverley Novels » que Balzac doit l'idée première de sa *Comédie humaine* et son « moyen d'exécution ». Et cependant l'écrivain français n'avoue pas encore toutes ses dettes, et il est d'autres « moyens » qu'il empruntait à son glorieux modèle.

La prétention peut paraître grande, au premier abord, de soutenir que les vraies origines de Balzac sont dans Walter Scott et l'assertion a tout l'air d'un paradoxe. Un romancier contemporain l'a formellement mise en doute et d'avance. « Ce que je saisis moins, c'est la profonde admiration de Balzac pour Walter Scott. A plusieurs reprises, il témoigne un enthousiasme extraordinaire. Par exemple, je citerai ce dithyrambe : « Voilà douze ans que je dis de Walter

lettre, que Balzac est hanté du souvenir de Scott, qu'il admirait, nous dit Mme Surville (XXIV, p. 38), « autant pour son talent que pour l'habileté avec laquelle il sut obtenir et conserver le succès ». (Cf. *les Petits Bourgeois*, XI, 338 ; *Illusions perdues*, VII, 216, 247 ; *Béatrix*, III, 250; *la Rabouilleuse*, VI, 122, 167, etc.) Il y a dans les *Paysans* un souvenir direct de *Kenilworth* (XIV, 246), et à la fin du même volume, p. 539, une note très importante sur les principales scènes des « Waverley Novels ».

Scott... (à Mme Hanska, Paris, 20 janvier 1838)... » Ce jugement est fâcheux... Il est très curieux de voir le fondateur du roman naturaliste se passionner ainsi pour l'écrivain bourgeois qui a traité l'histoire en romance. Walter Scott n'est qu'un arrangeur habile, et rien n'est moins vivant que son œuvre. » Et dans le même passage, quelques pages plus loin : « Le roman historique paraît l'avoir fort préoccupé. N'est-ce pas étonnant ? Voilà un écrivain qui va créer le roman naturaliste moderne, et il ne paraît s'inquiéter que des guenilles de ces romans prétendus historiques si faux, d'une lecture si indigeste à cette heure. Je lui passe encore son admiration pour Walter Scott, bien qu'elle dépasse toute mesure et qu'elle le montre radicalement inconscient de son propre génie; car je ne vois pas comment l'auteur de la *Cousine Bette* peut admettre l'auteur d'*Ivanhoe*, jusqu'à le proclamer le grand homme du siècle[1]. » Nous, au contraire, c'est l'étonnement même de M. Zola qui nous étonne. Laissons de côté la question de la supériorité et du génie de Walter Scott qui, pour l'instant, ne sont pas en cause : n'est-il donc pas assez visible que les romans de Balzac sont directement imités de ceux de l'Écossais », au point même de n'en être qu'une transposition, — une transposition de génie sans doute et telle que l'auteur de la *Comédie humaine* pouvait seul la faire, mais enfin et malgré tout une transposition? Si ce n'est pas dans *Ivanhoe*, *Quentin Durward* ou l'*Abbé* que le père du roman réaliste a pris le meilleur de son réalisme, qu'on nous dise alors à quelles autres sources il pourrait bien l'avoir puisé ! Ce n'est assurément pas dans Chateaubriand, ni dans le drame romantique. Où sont donc ses modèles? Car Balzac en a eu, comme Racine, comme Molière, comme tous les écrivains de génie, si originaux qu'on les suppose; et ces modèles, nous pouvons hautement l'affirmer, ne sont autres que les romans historiques de Walter Scott. Les preuves ne s'en offrent-elles pas d'elles-mêmes et en abondance ? C'est là qu'il a pris cette foule de détails précis — les seuls caractéristiques — que la littérature avait dédaigneusement rejetés jusque-là comme par trop infimes ou bas, et que le roman historique avait fait accepter, avait même anoblis, par le seul effet poétique de l'éloignement et le charme particulier de l'antiquité ou

[1] Zola, *les Romanciers naturalistes*, p. 45 et 61, éd. 1881.

de l'exotisme[1]. Ce sera la gloire éternelle de Balzac et du roman réaliste d'avoir fait comprendre que les choses les plus mesquines, les spectacles les plus communs et les plus vulgaires portent en eux leur intérêt, et que la vie familière avec le pêle-mêle de ses menus incidents quotidiens et dans son cadre habituel, peut offrir encore de la poésie. Mais qui ne voit qu'il a suffi, pour assurer cette conquête, d'appliquer à l'école moderne les procédés que Scott avait appliqués aux siècles passés, et qu'il n'y a là qu'une transposition de la couleur locale? *Ivanhoe* nous montre le misérable accoutrement des serfs ou des outlaws, le brillant équipage du Templier, la robe de velours et la mise raffinée du Prieur, l'humble salle à manger de la ferme de Rotherwood ou la splendeur massive du château féodal de Torquilstone : nous verrons dans la *Comédie humaine* et décrits par le menu, les costumes de Lucien de Rubempré ou du père Goriot, l'appartement de la duchesse de Maufrigneuse ou du baron Hulot, l'auberge de la maison Vauquer ou le cabinet d'un médecin pauvre, etc., etc. Les rues mêmes, les maisons, les pièces des maisons et les divers objets qui meublent ces pièces, l' « archéologue du mobilier social[2]» ne nous fera grâce de rien — et cela dès ses premières nouvelles[3]. Il entassera les descriptions, insistera, redoublera, au point de faire trouver les morceaux descriptifs de Walter Scott, admirables de légèreté et d'une brièveté insignifiante. Et il est vrai que de toutes ces longueurs il tirera des effets extraordinaires et que, dans son intelligence à comprendre et à interpréter le réel, il laissera bien loin derrière lui son propre modèle ; mais ce sont bien ses procédés qu'il lui emprunte, les « moyens d'exécution » sont identiques, et la plus

[1] « Ces mêmes détails naïfs, que nos vers alexandrins repousseraient avec dédain, et que l'on prise tant aujourd'hui dans *Ivanhoe* et *Rob-Roy*... » (Stendhal, *Racine et Shakspeare*, 34.)

[2] Balzac, *Avant-propos*, 6.

[3] *La Maison du chat qui pelote*, 1829 (I), s'ouvre par une description interminable ; *cf.* surtout p. 17 et 18 ; et ce qu'il y a de mieux dans la nouvelle est assurément le *cadre*. *Cf.* de même, *la Bourse* (1832), I, 338-341 ; *la Grenadière* (1832), III, qui a 24 pages en tout, et dont les quatre premières sont toutes descriptives, sans compter le portrait de Mme Willemsens ; *la Femme abandonnée* (1832), III, dont le cadre est délicieux : petite ville, noblesse, évêché, hobereaux, vieilles filles, etc... « In this one quality of intense realisation of actors and scenery he is unique. » (Leslie Stephen, *Hours in a Library*, Balzac's Novels.) — « Balzac n'entrait dans un salon que par la cuisine et le cabinet de toilette. » (Houssaye, *le Quarante-unième Fauteuil*, p. 331. — Et sur les effets que tire le romancier de cet entassement de menus détails, *cf.* l'article d'Eug. Pelletan, dans la *Presse*, du 30 nov. 1846.

authentique source de la *Comédie humaine*, au moins de ce côté, reste bien le roman historique de Walter Scott. Balzac n'avait pas tort de témoigner à l'Écossais admiration et reconnaissance.

Il faut aller plus loin encore et signaler maintenant une nouvelle *transposition* d'ordre plus intime et de conséquences autrement importantes. Ce n'est pas seulement « la coupe » que le romancier français devrait aux « Waverley Novels » : il pourrait bien leur avoir pris sinon « l'étoffe » même de ses récits, au moins l'idée de les confectionner d'une étoffe semblable. Plus simplement Balzac pouvait trouver dans Walter Scott le modèle du roman de mœurs — dont il devait laisser lui-même d'incomparables modèles.

Qu'est-ce, en effet, qu'un bon roman historique, sinon un roman de mœurs sous sa forme parfaite[1]? Qu'on veuille bien se rappeler ce que nous avons déjà dit là-dessus dans l'examen de certaines œuvres. Quel est donc l'intérêt des *Chouans*, de la *Chronique*, des meilleures parties de *Cinq-Mars* et de presque tous les romans de Walter Scott, depuis *Waverley* et les *Puritains* jusqu'à *Anne de Geierstein* et *Robert, comte de Paris?* Ne reste-t-il pas toujours, et exclusivement, dans la peinture des mœurs aux diverses époques où se passe l'action romanesque? Roman de mœurs dont la matière n'est pas à portée de vérification immédiate, ainsi pourrait-on définir le roman historique; roman historique de l'époque où vivait son auteur, cette définition du roman de mœurs lui-même ne serait point trop mauvaise, et nous verrons que Balzac l'a souvent réalisée. Le roman n'est chez lui, en effet, que le roman de Walter Scott vidé de sa substance archaïque et rempli de matière moderne. Les « Waverley Novels » évoquaient des sociétés disparues, et quelle était la fidélité de cette évocation et sa puissance, nous n'avons pas à le redire : avec plus de vérité et un relief plus saisissant, la *Comédie humaine* fera revivre toute une époque moderne dans la prodigieuse multiplicité de ses détails et l'innombrable variété de ses contrastes; et pour la première fois le roman aura complètement atteint son objet et sera la plus exacte et la plus parfaite des « images sociales ». Intérêt, variété, étendue, profondeur, que de mérites il se donne du même coup et nécessairement! Et comme il va élargir l'ancienne forme, si grêle et si mesquine! Et voici qu'en effet, sur un sol ingrat

[1] *Cf.* sur cette idée un bon article du *Globe*, 1er déc. 1827.

et qui paraissait stérile à force de porter toujours les mêmes récoltes chétives et rabougries, il fait germer les plus vigoureuses, les plus luxuriantes moissons. *Marianne*, le *Doyen de Killerine*, la *Nouvelle Héloïse*, *Adolphe*, *René*, *Corinne*, œuvres attrayantes sans doute, profondes même par endroits, mais d'un objet si restreint et d'un horizon si borné! N'y a-t-il donc rien au monde d'intéressant que l'histoire d'une âme, et les hommes n'ont-ils été faits que pour éprouver « les passions de l'amour[1] »? Les autres passions humaines, ambition, vanité, égoïsme, orgueil, etc., etc., ne s'exercent donc jamais dans des cœurs humains et ne peuvent y causer d'aussi effrayants ravages que l'amour lui-même ? D'ailleurs, à côté de l'individu, dont le roman s'est exclusivement soucié jusqu'alors, n'existe-t-il pas la société ? S'il y a des intérêts privés, ne peut-on pas dire qu'il y a aussi des intérêts sociaux? et sans jamais négliger les passions individuelles, ne convient-il pas de faire une place aux passions sociales ? C'est justement ce qui fait la supériorité de Walter Scott. Marivaux, Prevost, Chateaubriand et tous les autres n'ont vu que l'homme : lui, il voit l'homme et la société ; ses prédécesseurs n'ont jamais retenu nos yeux que sur un coin de paysage, à la vérité plein de finesse et de charme; lui, c'est sur le paysage tout entier, sur le large et profond horizon qu'il nous fait poser les regards[2]. L'admirable modèle pour Balzac ! et comme il a eu raison de s'y attacher ! Et en effet de tous les côtés de la *Comédie humaine* surgissent les scènes les plus variées et les physionomies les plus saisissantes et les plus caractéristiques. L' « image sociale » est complète, et aucun groupe ne manque au tableau. Vie privée, vie de province, vie parisienne, vie militaire, vie politique, vie de campagne[3], toutes les manifestations, toutes les modifications possibles de la vie s'y rencontrent — comme chez Walter Scott les serfs vivent à côté des seigneurs, les Normands à côté des Saxons et les archers de la garde écossaise à côté des rois de France. Actions

[1] Et sur la nature de cet amour, *cf.* Th. Gautier, *Portraits contemporains*, H. de Balzac.

[2] Cette originalité, cette étendue et cette profondeur du roman de W. Scott ont été rarement mis en lumière comme dans un article d'Aug. Barbier sur *Angelica Kauffmann, Revue des Deux-Mondes* du 1er mai 1838; et l'influence écossaise y est nettement caractérisée.

[3] On sait que ce sont les grandes divisions de la *Comédie humaine*. — On sait aussi que Balzac aimait à s'appeler « docteur ès sciences sociales ».

et réactions mutuelles des individus sur les milieux et des milieux sur les individus y sont étudiées et décrites — comme dans l'*Abbé* ou *Kenilworth* les influences réciproques des reines et des cours. L'auteur descendra même jusqu'au fond de l'âme moderne pour en étaler à nu et sous une lumière cruelle la nouvelle passion qui est la soif inassouvie de l'or — comme *Ivanhoe* nous expliquait l'antagonisme irréductible des vainqueurs normands et des vaincus saxons. C'est le même procédé d'éclairer une époque sur toutes ses surfaces et, si on le peut, jusque dans ses plus secrètes et plus mystérieuses profondeurs. Aussi Balzac et Walter Scott, réserves faites sur leur génie respectif, sont-ils arrivés au même résultat : tous deux ont écrit des romans historiques[1], et pour plus d'une raison, ceux de l'Ecossais ne sont pas les meilleurs[2]. « La différence entre le roman historique de Walter Scott et le roman historique de Balzac est très apparente assurément, mais, au fond, presque puérile. Elle gît dans l'authenticité de certains noms et dans la date de certains faits. Balzac parle d'hier et Walter Scott de longtemps ; Balzac analyse les passions de M. X..., qu'il nomme Grandet ou Séchard, Walter Scott peint en pied Louis XI, Cromwell ou Charles Ier[3]. » Tous deux se sont efforcés de laisser des tableaux ressemblants des époques qu'ils connaissaient. On peut discuter l'exactitude des reconstitutions de Walter Scott : les peintures de Balzac sont immortelles de vérité ; et s'il y a dans la littérature française de vrais, de bons, d'excellents romans historiques, ce ne sont ni *Cinq-Mars*, ni même la *Chronique de Charles IX*, encore moins *Notre-Dame de Paris*, mais bien *Une ténébreuse Affaire*, *Un Ménage de garçon*, *César Birotteau*, *les Parents pauvres*, *les Illusions perdues* — et quelques œuvres encore de la *Comédie humaine*. Mais c'est avec les

[1] « A nos yeux, M. de Balzac est non seulement le plus grand romancier qui ait été et qui sera probablement, sans en excepter Scott, mais encore nous ne connaissons pas d'historiens qui puissent lui être comparés. Ce que nous disons semblera d'autant plus étrange, que M. de Balzac a fait peu ou point de romans proprement historiques ; du moins dans ce moule savant inventé par l'auteur de *Waverley*, de *Kenilworth* et de *Quentin Durward*. Mais une peinture fidèle, scrupuleuse, profonde, philosophique d'une société... qu'est-ce donc ? » (Desnoiresterres, *Balzac.*) Et Guyau, *l'Art sociologique*, 121 : « Il y a des romans dits *historiques*, comme *Notre-Dame de Paris*, qui sont bien moins de l'histoire humaine que les romans non historiques de Balzac par exemple. »

[2] Le roman historique « est le moins historique de tous les romans » parce que « l'auteur a *lu* et n'a pas *vu* ». (P. Féval, *Rapports, etc.*)

[3] *Ibid.*

propres armes de Walter Scott que Balzac a réussi à battre Walter Scott, et le romancier français a assez d'autres supériorités sur le conteur écossais pour que nous puissions reconnaître à l'auteur d'*Ivanhoe* celle d'être venu le premier. *Cedendum in hoc quod prior fuit.*

Il nous est possible maintenant d'affirmer que rien n'a contribué avec plus de vigueur que le roman historique de Walter Scott à la formation du roman réaliste moderne. Il a admirablement favorisé le développement de tous ses éléments essentiels, et il les a fixés de bonne heure parce que ces éléments n'étaient autres que les siens propres. Vérité large de l'observation, netteté précise de la description, surtout le pêle-mêle des menus détails devenu matière d'art, d'un mot l'objet propre du roman enfin réalisé dans sa plénitude et sa perfection, c'étaient des acquisitions précieuses et solides et dont nos écrivains contemporains ont bien compris toute l'importance et toute la beauté[1]. Ainsi se préparait ce qu'on pourrait appeler la poésie du réalisme; et il n'a vraiment manqué à Balzac, pour en laisser le premier chef-d'œuvre, que d'être un grand écrivain. Vienne un romancier capable d'observer comme Balzac et de traduire ses observations en une langue presque digne de Chateaubriand dans sa sobriété plus châtiée, et le chef-d'œuvre attendu sera créé. C'est *Madame Bovary*, dont les origines se trouvent ainsi véritablement dans *Ivanhoe*. Cette poésie du réalisme, une des plus sûres, une des plus glorieuses conquêtes de notre siècle — avant qu'elle fût deshonorée à son tour par les prétendus disciples de Flaubert et de Balzac — on voit sans doute à qui il convient d'en rapporter la possibilité et donc le premier honneur.

[1] Des « Waverley Novels » aux *Poèmes antiques* et aux *Poèmes barbares*, la filiation est assez apparente.

CONCLUSION

L'évolution du roman historique est complète; il a donné tous ses fruits, et nous pouvons conclure.

A ne considérer que sa genèse si laborieuse et ses débuts si incertains, il ne paraissait pas viable. On l'a cru et on l'a dit en effet. Le jugement était hâtif : nous savons l'éclatant démenti que le commencement de notre siècle lui a infligé. La vérité est qu'il avait voulu naître trop tôt, avant que les circonstances lui eussent rendu la vie possible, avant même d'avoir ses organes essentiels. Ce ne pouvait être qu'un avorton, misérable et chétif, et nous le voyons se traîner lamentablement et languir pendant près de deux siècles, objet du mépris et du dédain universels, dans un air qui n'était pas fait pour lui, toujours menacé de voir se tarir les sources mêmes de sa misérable existence. Mais à l'aurore du XIXe siècle, les cieux se font cléments et la saison lui devient hospitalière. L'avorton se met à grandir, ses organes se développent, il achève enfin de se constituer. Il mourait de faim autrefois; maintenant il trouve partout la plus abondante, la plus fortifiante nourriture. Il ne peut vivre que par l'histoire, non celle qu'on est convenu d'appeler « officielle », trop souvent sèche, froide, abstraite, s'arrêtant volontiers aux surfaces et dédaignant les âmes, mais l'histoire animée et pittoresque, dramatique et vivante, aussi concrète et personnelle que l'autre était abstraite et générale : c'est précisément cette histoire qui est alors en train de se faire. La couleur locale lui est indispensable : les écrivains vont passer à peu près tout leur temps à la chercher et à la découvrir. Par la plus heureuse rencontre, il se prépare à la même époque une révolution littéraire. Les principes qu'elle veut faire triompher sont les principes mêmes de notre genre, ses propres

éléments organiques. Il sera donc le plus dévoué des aides, le plus sûr des serviteurs : il faut l'acclamer. Et, en effet, les futurs romantiques l'acclamèrent. Ce fut la période d'éclat. Tout pâlit un instant dans ce rayonnement prodigieux, et il régna quelque temps en maître incontesté. Mais il devait subir la fortune des choses qui ne vivent point par elles-mêmes et qui ne portent pas en elles et avec elles leur raison d'existence. Le triomphe du romantisme assuré, l'histoire mieux étudiée et surtout mieux comprise, la couleur locale entrée dans les mœurs littéraires, c'est-à-dire le serviteur ayant rendu tous les services qu'il pouvait rendre et qu'on avait attendus de lui, sans reconnaissance, sans pitié, on le rejeta, et il retomba dans l'oubli d'où nous avons pu dire avec raison qu'il avait à peine achevé de sortir. Impossible avant 1820, il devenait inutile après 1830 ; et ses derniers fidèles n'eussent-ils pas mis tous leurs efforts à l'anéantir le plus rapidement et le plus sûrement possible, il ne pouvait plus que recommencer à végéter comme autrefois. Ses beaux jours étaient passés ; il devait s'éteindre : il s'éteignit. Mais en disparaissant il laissait quelque chose de lui-même ; et comme pour le romantisme, les nouvelles conquêtes qu'il assurait valaient mieux que l'instrument de ces conquêtes. C'est la mélancolie de sa destinée : les choses dont il a aidé le développement et préparé le triomphe ont toujours contribué, sitôt établies, et parce qu'elles étaient des manifestations d'art d'un intérêt plus général et d'une signification plus profonde, ont toujours contribué à son oubli et à sa ruine Après tout, il pouvait disparaître : son existence avait été assez remplie. L'histoire ressuscitée, la critique aidée dans sa rénovation, l'intelligence française enrichie et élargie, le roman réaliste organisé, la meilleure partie de l'art contemporain rendue possible : c'était une belle œuvre, solide et forte, pour un genre si longtemps dédaigné et toujours traité — bien légèrement sans doute — de genre incertain et bâtard. Il méritait donc mieux que le mépris dont on affecte encore trop souvent de l'envelopper, et il n'était pas indigne d'une étude spéciale. A le mieux connaître, ce n'est pas seulement une petite partie de la littérature moderne qui devient plus familière, c'est cette littérature elle-même dont on perçoit plus distinctement l'organisation et le développement. Triomphe du romantisme, succès de l'histoire, renaissance du réalisme, il fait admirablement comprendre ces transformations et ces

successions diverses. Supprimez le roman historique : c'est l'avènement de toute la littérature moderne que vous pourriez bien retarder du même coup ; Barante ne renouvellera pas, dès 1824, la manière de nos anciens chroniqueurs, les chefs-d'œuvre de Thierry et de Michelet se feront attendre, Balzac ne trouvera que plus tard l'idée de sa *Comédie humaine*, et, pour parler comme Victor Hugo, 1830 n'arrivera pas, très certainement, en 1830. D'aussi éminents services suffisent pour assurer à un genre — et à celui qui en a été à la fois le créateur en Ecosse et le propagateur en France — une place honorable dans la littérature de notre pays. Les conquêtes, dont il n'était que l'instrument, les résultats dont il a facilité l'acquisition, le défendront toujours contre l'oubli. Walter Scott et ses disciples, les « Waverley Novels » et les œuvres de ses meilleurs imitateurs, ont beaucoup perdu aujourd'hui — comme tant d'autres livres et tant d'autres auteurs ! — de leur intérêt et de leur charme. Mais si les œuvres ont vieilli, elles ont servi une cause toujours jeune et immortelle, la cause même de l'art, et nous leur sommes redevables de quelques-unes des productions les meilleures et les plus parfaites de la littérature contemporaine. Que de fils légitimes n'ont pas les états de service de notre bâtard, et que de genres officiellement reconnus sont par comparaison restés stériles ! La carrière du roman historique a été sans contredit, et de beaucoup, la plus rapide des carrières littéraires : elle n'en reste pas moins une des plus glorieuses et des plus fécondes.

Vu et lu,
En Sorbonne, le 1er février 1898,
Par le Doyen de la Faculté des Lettres de Paris,
A. HIMLY

Vu et permis d'imprimer,
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
GRÉARD

INDEX DES NOMS D'AUTEURS

étudiés ou cités dans ce livre.

Abrantès (Duchesse d'), 374.
Arlincourt (D'), 109, 417.
Aulnoy (Mme d'), 23, 32, 286.
Balzac, VI, X. — 1, 3, 139, 141, 143, 163, 165, 208, 209, 225, 233, 237, 240, 244-249, 259, 261, 266, 272, 275, 285, 292, 293, 294, 295, 298, 299, 301, 302, 308, 310, 354, 355, 374, 381, 417, 418, 419, 420, 422, 423, 425-432, 435.
Barante, 375, 377, 381, 388, 389, 393, 394-402, 405, 435.
Barginet, 278, 285, 289, 290, 291, 292.
Bawr (Mme d'), 374.
Beauvoir (Roger de), 49, 250, 353, 354, 359, 360, 367, 369, 373, 374.
Bonnelier (Hippolyte), 237, 250, 251, 254.
Bossuet, 389, 390.
Brès (J.-P.), 236.
Calprenède (La), IX, X. — 1, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 18, 19, 21, 28, 33, 46, 80, 123, 421.
Campenon, 188.
Candeille (Mme), 21, 22, 70.
Chateaubriand, VI, VIII. — 2, 12, 46, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 61, 63, 68, 71, 76, 79, 95, 96, 119, 145, 189, 191, 192, 195, 196, 197, 198, 199, 200-207, 212, 263, 264, 284, 315, 372, 392, 394, 402-406, 409, 424, 430, 432.
Choiseul-Gouffier (Comtesse de), 292.
Cordellier Delanoue, 117.
Cottin (Mme), 71, 160, 161, 207, 208, 407.
Daniel (Le P.), 390, 391.
Delavigne, 117, 150, 240.
Delille, 186, 187, 188.
Desmarets de Saint-Sorlin, 5.
Dinocourt, 237, 238, 239, 240, 244, 245, 259, 303.
Dorion, 188.
Ducray-Duminil, 101, 415.
Dufau, 393.
Dumas, X, XI. — 49, 96, 117, 120, 121, 133, 134, 137, 164, 183, 208, 210, 225, 233, 246, 264, 275, 276, 280, 304, 307, 353, 354, 375-386, 419, 421.
Durand (Mme), 14, 17, 23, 26, 28, 37, 243, 390.
Fauriel, 208, 209.
Fayette (Mme de la), 24, 25, 54, 225.
Flaubert, IV. — 29, 52, 326, 419, 420, 421, 422, 432.
Florian, 25, 26.
Fongeray (De), 284, 285.
Force (Mlle de la), 18, 356.
Gacon-Dufour (Mme), 70.
Garnier, 393.
Gautier (Th.), IV. — 29, 52, 240, 262.
Genlis (Mme de), III. — 3, 18, 25, 27, 28, 70, 109, 122, 135, 144, 161, 207, 224, 239, 244, 250, 261, 356.
Gilbert (L.-T.), 236.
Gœthe, 145, 148, 154, 155, 174.
Gomberville, 6, 9, 22, 28, 53, 110.
Gomez (Mme), 23, 249.
Gottis (Mme), 70, 243.
Grafigny (Mme de), 18.
Guénard (Mme), 70.
Hadot (Mme Barthélemy), 70.
Hamilton, 31, 33, 34, 35, 44, 227.
Hugo (V.), VI, X, XIV — 1, 29, 49, 101, 103, 104, 106, 109, 128, 132, 143, 153, 161, 162, 164, 174, 198, 201, 208, 210, 225, 233, 244, 264, 266, 269, 275, 280, 300, 304, 332-353, 366, 370, 371, 372, 375, 381, 435.
Jouy, 122, 123, 144, 284.
Kératry (De), 236.
Lacroix (Paul, Bibliophile Jacob), 3, 29, 49, 249, 250, 349, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 367, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 383.
Ladoucette, 236.

La Mothe-Langon (Étienne-Léon de), 240.
Latouche (H. de), 374.
Laval (de), 374.
Lesage, 32, 35, 39, 106, 213, 225, 422, 423, 424.
Lhéritier de Villandon (Mlle), 17, 21, 23, 37.
Loève-Veimars, 284.
Lussan (Mlle de), IX. — 18, 24, 26, 123, 356.
Mably, 391.
Mailly (de), 20.
Manzoni, 253, 355.
Marchangy, 68, 69, 195, 197, 204.
Mardelle, 236.
Marivaux, 31, 35, 39, 138, 422, 424. 430.
Marmontel, 25, 26.
Mérimée, VI, X, XII, XIV. — 1, 133, 143, 233, 244, 279, 284, 306-332, 354, 355, 366, 381.
Mézeray, 12, 13, 390.
Michelet, 388, 389, 402, 410, 413, 435.
Millevoye, 188.
Mortonval (Alex. Fursy-Guesdon), 278, 285. 286, 287, 289.
Murat (Mme), 23.
Musset-Pathay, 237, 249, 250.
Nodier, 68, 102, 109, 117, 165, 197, 208, 209, 211, 264, 417.
Ordre (Baronne d'), 292.
Paban (Mme — Marie d'Heures), 236.
Pesant de Bois-Guilbert (Le), 6.
Pichot (Amédée), 114, 115, 150, 197, 261.
Porter (Miss), 100, 417.
Prevost, IX. — 1, 3, 32, 33, 35, 37, 39, 40, 44, 45, 46, 49, 54, 56, 94, 128, 305, 421, 422, 423, 424, 430.
Propiac (Chevalier de), 236.
Radcliffe (Anne), 77, 100.
Reeve (Clara), 77.
Regnier-Destourbet, 369.
Riccoboni (Mme), 3, 26.
Roche-Guilhem (Mme de la), 23.
Rousseau (J.-J.), VIII. — 189, 238, 263.
Saint-Pierre (Bernardin de), 71, 189, 263.
Sainte-Beuve, XIII. — 157, 189, 197, 208, 244, 253, 254, 274, 278, 292, 299, 413.
Salvandy, 243, 332.
G. Sand, 386, 417, 418, 419, 421, 422.
Sandeau, 416.
Sandras (Courtilz de), IX, X. — 1, 33, 34, 35, 38, 44, 49, 247, 259, 385.
Sartory (Mme), 70.
Schiller, 148, 154, 155, 283.
Scribe, 374.
Scudéry (Georges et Madeleine de), IX. — 1, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 18, 19, 20, 31, 33, 52, 80, 110, 123, 161, 261, 365, 385, 421.
Serviez (De), 20.
Sismondi (Simonde de), 240, 241, 242, 244, 245, 249, 359, 405.
Soulié (Frédéric), 3, 29, 49, 353, 354 359, 360, 361, 367, 370, 383.
Soumet, 268, 304.
Staël (Mme de) V, VIII. — 27, 74, 122, 143, 145, 161, 162, 196, 206, 424.
Stendhal, 132, 133, 145, 165, 177, 188, 189, 207, 209, 210, 212, 215, 263, 299, 372, 374, 422, 423.
Sue (Eugène), 49, 125, 353, 354, 359, 361, 362, 363, 364, 365, 367, 370, 398.
Tardieu de Saint-Marcel, 188.
Tencin (Mme de), 24.
Thierry (Augustin), 12, 143, 388, 389, 390, 394, 395, 396, 397, 402-413, 435.
Urfé (d'), 4, 11, 53.
Vander-Burch (Emile), 116.
Velly, 393.
Verdier de Lacoste, 236.
Viennet, 106, 374.
Vigny, VI, X. — 1, 3, 29, 133, 143, 164, 209, 233, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 276, 278, 281, 285, 294, 301, 310, 355, 858, 363, 374, 421.
Villandon (Mlle de), 365, 374, 390.
Villaret, 393.
Villedieu (Mme de), 18, 19, 21, 23, 25, 56, 374.
Vitet, 278, 279, 282, 283, 284, 285.
Voltaire, 213, 284, 389, 390.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE. I

LIVRE PREMIER

LE ROMAN HISTORIQUE AVANT LE ROMANTISME

Genèse du roman historique en France. Les trois courants : idéaliste, réaliste, pittoresque 1

CHAPITRE PREMIER. — **Le courant idéaliste.**

Le roman au XVIIe siècle. — Pourquoi il prend rapidement la forme du roman historique. — Ignorance de l'objet même du roman. — Goût du public pour le roman historique. — Raisons plus profondes de la vogue du genre. — Le goût du grand et de l'héroïque. — Le besoin d'authenticité. — Le roman historique et la tragédie. — Pourquoi le roman historique était alors impossible. — L'histoire au XVIIe siècle : Mézeray. — Etranges déformations que les romanciers font subir à l'histoire : La Calprenède, Mme Durand, etc. — Les préfaces d'*Ibrahim* et de *Faramond;* contradictions des œuvres et des préfaces. — Que les écrivains de ce groupe n'ont pas voulu écrire des romans historiques; Mme d'Aulnoy, Mlle de Lussan, Mmes de Villedieu, Genlis ; Florian, Marmontel, etc. — Ce que le roman historique doit à ce groupe. — La poésie du passé 4

CHAPITRE II. — **Le courant réaliste.**

Que le XVIIIe siècle est la période féconde dans l'organisation du roman historique. — L'école de 1660. — Avantages, pour le roman, de traiter l'histoire contemporaine. — Vérité relative des personnages : Mazarin chez Courtilz de Sandras et Hamilton, Henriette d'Angleterre chez l'abbé Prevost. — Vérité du milieu : exemples empruntés aux mêmes romanciers. — L'histoire rejetée à l'arrière-plan; pas décisif vers le roman historique. — Avantages de la méthode : pour les personnages, pour le roman lui-même. — Changement de perspective et changement de ton. — Le genre se détermine. . . . 30

CHAPITRE III. — **Le courant pittoresque.**

Chateaubriand et l'histoire. — Chateaubriand et la couleur locale. — La couleur locale avant Chateaubriand. — Que le XVIIe siècle a connu la couleur locale; l'extérieure : l'*Astrée*, *Ibrahim*, *Polexandre;* l'intérieure : l'esprit romain dans Corneille, l'esprit grec dans Racine. — A quoi se réduit la couleur locale des classiques. — La grande nouveauté des *Martyrs;* l'art psychologique et l'art pittoresque. — Pourquoi Chateaubriand devait être le principal ouvrier de cette transformation. — La couleur locale et les personnages. — La couleur locale et les descriptions. — Le sixième chant des *Martyrs*. — Pourquoi cet art ne pouvait exercer d'influence immédiate. — La *Gaule poétique* de Marchangy. — Quelques pages pittoresques de Mmes Simons-Candeille et Cottin. — Le roman historique est possible 50

CHAPITRE IV. — **Le roman historique de Walter Scott.**

Pourquoi Walter Scott devait exceller dans le roman historique : le conteur et l'artiste, l'érudit et l'antiquaire. — Walter Scott et ses devanciers. — Organisation définitive du roman historique. — Principe de cette organisation. — Conséquences du principe : l'intérêt historique et l'intérêt romanesque. — Les sentiments et les passions dans leurs rapports avec la société. — Les personnages-types. — Application du principe à *Ivanhoe*. — Cédric et les franklins. — Autres personnages d'*Ivanhoe*. — Comment le roman devient démocratique : la foule dans les « Waverley Novels ». — Conception nouvelle du rôle des personnages historiques. — Exceptions apparentes; comment elles s'expliquent. — Pourquoi la couleur locale devait être la meilleure et la plus inévitable qualité des romans de Walter Scott. — Walter Scott véritable fondateur du roman historique. 73

LIVRE II

LE ROMAN HISTORIQUE DE WALTER SCOTT ET LE ROMANTISME

CHAPITRE PREMIER. — **Historique du succès de Walter Scott en France.**

Premier accueil fait aux « Waverley Novels. » — Le *Diable boiteux*, les *Annales politiques, morales et littéraires*. — L'article de Nodier dans le *Journal des Débats*. — Popularité complète dès 1820 et enthousiasme universel. — Le *Lycée français*, le *Conservateur littéraire*, les *Annales de la Littérature et des Arts*, l'*Abeille*. — Première notice sur W. Scott et ses écrits. — Nodier : *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*. — La *Revue encyclopédique*. — L'article de V. Hugo dans la *Muse française*. — Le *Voyage* d'Amédée Pichot. — Le *Globe*. — Les strophes lyriques de Vander-Burch et de Cordellier-Delanoue. — Le *Journal des Savants*. — Mémoires et

Correspondances du temps. — La mort de Walter Scott est un deuil public en France. — La *Revue de Paris*. — Prolongation du succès et de l'influence: *Arthur*, d'Eugène Sue. — Les traductions françaises des « Waverley Novels 99

CHAPITRE II. — **Walter Scott et le Romantisme.**

Raisons profondes de ce succès. Walter Scott et le romantisme. — Influence immédiate des romans écossais. — Les imitationss.—Témoignages de la presse: le *Globe;* de la librairie : Pigoreau; de la littérature: Balzac. — Les grands écrivains surtout ont subi l'influence. Pourquoi. — Le roman historique et le mouvement romantique.—*Le Journal des Débats*, Guizot, Stendhal, Delécluze, J. Janin, la *Revue de Paris*, l'*Essai littéraire sur le génie poétique*, d'Artaud, le *Globe*, etc. — Le roman historique et les aspirations littéraires de l'époque: l'histoire, la couleur locale, le pittoresque. — Il a aidé le développement du romantisme.—Place de W. Scott dans l'histoire de la littérature française. 134

CHAPITRE III. — **Walter Scott et le pittoresque dans les personnages.**

Sécheresse et stérilité de la littérature française sous l'Empire et la Restauration. — La tragédie et le roman; personnages conventionnels. — Les personnages des « Waverley Novels ». — Comment ils sont pittoresques, dramatiques, vivants. — Personnages secondaires. — Personnages principaux. — Personnages historiques : Louis XI et Marie Stuart. — Vérité et vie. — Influence féconde de Walter Scott. — Le pittoresque dans les personnages et l'esthétique romantique. 156

CHAPITRE IV. — **Walter Scott et le pittoresque dans la description.**

L'école descriptive de Delille. — Insuffisances de la description dans Chateaubriand. — Physionomie, costume, cadre des personnages de W. Scott. — Que sa description est dramatique et réaliste. — Pourquoi les futurs romantiques devaient la prendre pour modèle. — Le moyen âge dans Chateaubriand et dans Walter Scott. — Pourquoi l'auteur des *Martyrs* n'a pas exercé d'influence immédiate. — Contradictions intimes de son œuvre. — La description écossaise et le goût français après 1820. — Une lecture d'*Ivanhoe* et de l'*Abbé* au Cénacle. — La description dans W. Scott et l'esthétique romantique. 185

CHAPITRE V. — **Walter Scott et le pittoresque dans le récit et le dialogue.**

La littérature française et le pittoresque. — Le pittoresque du récit écossais. — Que tout y est dramatique et en tableaux: exemples de *Quentin Durward* et des *Puritains*. — Nouveauté de la manière. — Le dialogue de W. Scott : pittoresque et saveur; familiarités et trivialités expressives. — Jacques Ier, Elisabeth et Louis XI. — Que le dialogue est la plus grande originalité et la plus grande influence de W. Scott. — Le dialogue de W. Scott et l'esthétique romantique. — Que le roman historique est un des principaux facteurs de la révolution romantique. 213

LIVRE III

LE ROMAN HISTORIQUE A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

CHAPITRE PREMIER. — **Le roman historique avant « Cinq-Mars ».**

Pourquoi le roman historique « à la Walter Scott » s'organise si lentement. — Premiers romans historiques. — Dinocourt : *le Serf du* XVe *siècle*, *le Camisard*. Progrès de la narration et du dialogue. — *Jean de Procida ou les Vêpres Siciliennes*. — Simonde de Sismondi, *Julia Severa ou l'an 492*. La connaissance de l'histoire indispensable au roman historique. — Premiers romans de Balzac, l'*Héritière de Birague, Clothilde de Lusignan*. — Le récit et le dialogue. — *Contes historiques* de Musset-Pathay. — Bonnelier, *Urbain Grandier*. — Faiblesse de toutes ces œuvres. — Ce que leur doit le roman historique 235

CHAPITRE II. — **« Cinq-Mars ».**

Commence véritablement l'histoire du genre. — *Cinq-Mars* et les « Waverley Novels ». — L'intrigue politique. — Mœurs et couleur locale. — Le style Louis XIII. — Le dialogue. — Costumes. Descriptions. — Le pittoresque. — Le roman dramatique. — Détails de mélodrame. — Défauts et insuffisances de *Cinq-Mars*. — Le roman historique dans *Cinq-Mars*. — Personnages historiques au premier plan. Pourquoi. — La foule dans *Cinq-Mars*. — Les progrès du roman historique et du romantisme dans *Cinq-Mars* . . . 252

CHAPITRE III. — **De « Cinq-Mars » à la « Chronique de Charles IX ».**

Intérêt de cette période. — Les *Scènes historiques* de Vitet. — L'histoire dramatique et pittoresque. — Les costumes, le décor, le milieu ; le dialogue. — La vraie méthode du roman historique. — Progrès interrompus. — Mortonval, *Fray-Eugenio*, *don Martin Gil*. — Barginet, les *Dauphinoises*, la *Cotte rouge*, le *Roi des Montagnes*. — La narration et le dialogue ; le peuple. — Lente organisation du roman historique. — L'organisation définitive : Balzac. — *Les Chouans* et *Ivanhoe*. — Les mœurs ; bretons et bleus. — Personnages secondaires. — La couleur locale chez Balzac. — Le peuple. — Le dialogue des *Chouans*. — Que Balzac aurait pu être le Walter Scott français. . . . 277

CHAPITRE IV. — **La « Chronique du temps de Charles IX ».**

Que la *Chronique* est le chef-d'œuvre du roman historique français. — La peinture des mœurs — L'intrigue. — Les personnages historiques et le chapitre VIII de la *Chronique*. — La couleur locale chez Mérimée. — Encore le chapitre VIII, — Les mœurs. — Point d'honneur et galanterie. Religion : Vaudreuil, Béville, frère Lubin. — Le chef-d'œuvre du roman historique et un des chefs-d'œuvre du romantisme 306

CHAPITRE V. — « **Notre-Dame de Paris** ».

La décadence. — L'objet du roman. — Aveux de Hugo. — Les mœurs populaires ; faiblesse de la peinture. — Les personnages. Claude Frollo, Phœbus de Châteaupers, l'écolier Jehan. — Pourquoi ils sont faux. — Louis XI. — Excès de la couleur locale. — Place de la cathédrale dans le roman. — Idée grandiose que V. Hugo n'arrive pas à réaliser. — Triomphe exclusif du pittoresque. — Décadence du roman historique et germes de décadence du romantisme 332

CHAPITRE VI. — **De « Notre-Dame de Paris » à « Isabel de Bavière »**.

Agonie et mort du roman historique. — Les hommes et les choses. — La peinture des mœurs chez Paul Lacroix, Roger de Beauvoir, Eugène Sue, Frédéric Soulié. — Par quoi ils la remplacent. — *Les Deux Fous, les Francs-Taupins, l'Écolier de Cluny, Latréaumont.* — Intrigue mélodramatique. — Sentiments violents ou obscènes. — Le roman-feuilleton. — Les archaïsmes. — Agonie du roman historique. — Alexandre Dumas. — Le vulgarisateur. — Composition, descriptions, sentiments. — Le triomphe du mélodrame. — Désorganisation et mort du roman historique 353

LIVRE IV

CE QUE L'HISTOIRE ET LE ROMAN RÉALISTE AU XIXe SIÈCLE DOIVENT AU ROMAN HISTORIQUE

CHAPITRE PREMIER. — **Le roman historique et l'histoire au XIXe siècle.**

Que le XIXe siècle sera le siècle de l'histoire ; — et quelle part doit en revenir à Walter Scott. — L'histoire avant le XIXe siècle. — Le sixième livre des *Martyrs.* — Le roman historique et la résurrection de l'histoire. — L'*Histoire des Ducs de Bourgogne.* — La chronique historique. — La narration, la description, le dialogue. — Le peuple. — Insuffisances de l'*Histoire des Ducs.* — Augustin Thierry et le sixième livre des *Martyrs ;* valeur du témoignage. — Thierry et l'histoire moderne. — L'*Histoire de la Conquête* et *Ivanhoe.* — Le principal acteur dans l'histoire moderne. — Le peuple. — Pittoresque et dramatique. — Pathétique et humanité. — Thierry et Michelet. — Le roman historique et la critique littéraire 387

CHAPITRE II. — **Le roman historique et le roman réaliste.**

Le roman avant et après 1820. — Walter Scott et le roman moderne. — Le roman dramatique. — Les personnages, les descriptions, le récit et le dialogue. — Walter Scott et Balzac. — Forme nouvelle du roman. — Le roman historique et le roman de mœurs. — Le réalisme. — Importance du roman historique, et place de Walter Scott dans la littérature française 414

CONCLUSION 433

INDEX DES NOMS D'AUTEURS étudiés ou cités dans ce livre. 437

Successeur, 4, rue Gentil. — 17142